Das
Theater
in
seiner wissenschaftlichen und nationalen
Bedeutung und Behandlung.

Ein Beitrag
zur
Kunde und Würdigung
des
Theaters
von
Benno Rauchenegger.

Leipzig, 1845.
Serig'sche Buchhandlung.

L. eleg. g.
325m

Rauchenegger

der

Königl. Hof- u. Staats-Bibliothek

zum Zeichen der Verehrung

vom

Verfasser

Das
Theater
in
seiner wissenschaftlichen und nationalen
Bedeutung und Behandlung.

Ein Beitrag
zur
Kunde und Würdigung
des
Theaters

von
Benno Rauchenegger.

Leipzig, 1845.
Serig'sche Buchhandlung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede und Einleitung.

Zweitausend Jahre sind vergangen, seitdem auf dem Schlachtfelde von Chäronea die Macht von Griechenland gebrochen, die Freiheit der Hellenen zerstört und die Lebenskraft der altgriechischen Wissenschaft und Kunst für immer vernichtet ward.

Dieser Zeitpunkt, der das gebildetste Volk der Erde von der Höhe seiner geistigen und politischen Größe herabstürzte und ihm zugleich die Schwungkraft nahm, sich je wieder zu heben, der die Nachkommen der frühern Heroengeschlechter unter die Herrschaft der rohen Mazedonier beugte und die Schöpfungen der Kunst und Wissenschaft von dem Willen des Eroberers abhängig machte; — dieser Zeitpunkt trägt in den Ursachen, die ihn herbeiführten und in den Folgen, die ihn begleiteten, eine so deutliche Verständigung der Natur des Bodens,

auf dem das national-wissenschaftliche Leben sprießt und gedeiht, daß es dem Zwecke dieses Werkes nicht unangemessen erscheint, ihn näher zu beleuchten Die Künste und Wissenschaften in Altgriechenland erhielten ihr Leben und ihre Ausbildung von der Eigenthümlichkeit der Religions-Auffassung und des Religionsdienstes. Sie waren der Ausdruck der Glaubenslehre und der religiösen Anschauungen und da das Priester- und Königthum religiöse Begründung hatten, so mußten nothwendig ihre Grund- und Lehrsätze sehr frühzeitig in der Bildung und Form der Kunst und wissenschaftlichen Behandlung der Religions-Gegenstände auftreten. Daher die Götterbildungen der frühesten Zeit und ihre zweifache Bedeutung für die Entsinnlichung des Menschen als Inhalt des Priesterthums und für die sittliche Versinnlichung als Grundsatz des religiösen Königthums. — Als jedoch mit der Erscheinung des Orpheus und dem Beginn der Mysterien-Religion die Priester- und Königs-Gewalt sich von einander schied, theilte sich auch die Kunst- und wissenschaftliche Behandlungsweise in zwei Hauptzweige, deren einer die Forderungen des Priester-, der andere die des Königthums trug.

Die Behandlung der Eigenschaften und Postulate der letztern Gewalt bildete die Aufgabe und den Character der nationalen Künste und Wissenschaften, und es ist leicht erklärlich, daß mit dem üppigen Aufblühen des Königthums im Zeitalter der Heroen auch die mit ihm verbundene Kunst und Wissenschaft zu jener Ausbildung und Vervollkommnung kam, die die Geschichte den Leistungen des Amphion und Chiron und Anderer beilegt, und die wir in den unsterblichen Werken des Homer jetzt noch bewundern.

Allein der nach dem trojanischen Kriege eintretende Verfall der

Sitten der Könige und ihrer Familien vernichtete die Hauptstützen, durch die das Heroenthum sich begründet und aufgeschwungen hatte und führte in Athen die Aufhebung der Königswürde herbei, — ein Beispiel, das bald in den meisten Staaten Griechenlands nachgeahmt wurde. Dieses Ereigniß blieb nicht ohne bedeutenden Einfluß auf die nationalen Künste und Wissenschaften. — Da die jetzige republikanische Verfassung zu ihrer Begründung und Haltbarkeit nothwendig ein religiöses Element in sich halten mußte, so ersetzte man die Lehre religiös begründeter Königsgewalt durch dieses Princip:

Die Schöpfung war eine sinnliche Sich-Selbst-Offenbarung der Gottheit und sohin lag in dieser Offenbarung für den geschaffenen Menschen die Forderung schöpfungsgemäß zu handeln und mit dieser Bestimmung mußte das Vermögen verbunden sein, die nothwendige Handlungsweise in sich zu erkennen und die Mittel hierzu auszuwählen und anzuwenden. — Die Republik in ihrem religiösen Begründungssatz ist daher die Leitung der schöpfungsgemäßen Versinnlichung (als Grund und Forderung der religiösen Entsinnlichung durch das Priesterthum) und diese Leitungsgewalt wird bestimmt und gehalten durch die in den für Erfüllung jenes Zweckes Fähigen erkannten und durch sie erkennbaren Forderungen und Mittel für die beste Realisirung des Endzwecks im Einzelnen und in der Totalität des republikanischen Staates.

Diese Verfassung, die in ihrem Begründungs- und Hauptsatz der Verständigung des individuellen Bürgerlebens eine so hohe Bedeutung giebt, muß dem einzelnen Bürger um so größere Wichtigkeit

zutheilen, je ausgebildeter in ihm die Erkenntniß seines eigenen Lebens und der sittlichen Aufgabe und Forderung desselben, je klarer in ihm die Auffassung seines Verhältnisses zum Staate und der Zweck des letztern geworden ist. Daher die große Geltung vorzüglicher Befähigungen in den Republiken.

Allein gerade dieser schimmernde Glanz, der von jeher die größten Geister blendete, sengt mit zehrender Gluth das Leben, statt es mit wohlthätiger Wärme zu beleben.

Denn da das individuelle Bürgerleben, das durch eine hohe Geisteskraft sich offenbart und ausdrückt, seine Erkenntniß, Wahrnehmung und Anschauung als bestimmend und richtend für die Leitungs-Gewalt fleht, so ist es ganz natürlich, daß es bald für sich selbst jene Geltung anspricht, die der geistigen Kraft seiner Offenbarung geworden ist. Und so entstehen jene Bestrebungen nach Vorzug, die um so mehr empfindlich sind, da jeder Bürger das gleiche Verhältniß zur Leitungs-Gewalt besitzt, daher jene Anmaßungen, die so verletzend für die Rechte Einzelner sind und daher endlich jene Partheikämpfe, die so störend und verderblich für Bürger- und Staatswohl sind und die immer hervortreten, wenn nicht in der Offenbarungs-Weise des Königthums die Leitungs-Norm des Staates gegeben und bestimmt ist.

Die atheniensische Republik war zwar gleich anfangs nicht frei von jenen Bestrebungen des Ehrgeizes und viele unruhige Auftritte, die daraus hervorgingen, zeigen den Eifer, mit dem man durchzusetzen suchte; allein erst dem Pisistratus gelang es, sich die Herrschaft zu erringen und sie so zu behaupten, daß es ganz den Anschein hatte, als würde sie dauernd bei seinem Hause verbleiben.

Doch die Unklugheit und der Mißbrauch der Gewalt vertrieb seine Nachkommen von einem Throne, den seine vortrefflichen Eigenschaften errungen und seine Weisheit und Mäßigung behauptet hatte.

Wie in allen diesen Verfassungen, wo die hohe Bedeutung des Bürgers und die Art seines Verbandes mit dem Staate das Selbstbewußtsein im hohen Grade steigert und ihn wenigstens anfänglich zu gedeihligen Handlungen im Innern und zur Kraftanstrengung und Aufopferung gegen Außen entflammte, so entfaltete sich längere Zeit hindurch der Staat der Athener in kräftigem Aufwuchs und entwickelte eine Macht nach Außen, unter deren Schwingen selbst nahe und entfernte Staaten Schutz suchten und fanden.

Als jedoch die Athener den Kampf mit Persien, dem damals mächtigsten Reiche siegreich beendet und sich so hoch gehoben hatten, daß ihr Ruhm und ihre Größe für immer gesichert schien, da trat an die Stelle des frühern Eifers die Sorglosigkeit, in der verderblichen Sicherheit wurde man empfänglich für die sinnlichen Genüsse des Lebens, mit denen man durch das üppige Leben der Perser vertraut wurde. Die Beute dieser Kriege war groß genug, sich dieselben auch zu verschaffen. So entstand Wohlleben und Ueppigkeit.

Da die Aussicht, sich an die Spitze des mächtigen Staates zu stellen, und die Ehre, dort zu stehen nicht allein sehr lockend für den Ehrgeiz war, sondern auch eine reichfließende Quelle angenehmer Genüsse bot, so ist es erklärlich, daß die Kämpfe der Einzelnen um Vorzug und Herrschaft jetzt eine ergiebige Nahrung fanden, da die Hoffnung so Vieler auf eine genußreichere Zukunft mit ihnen eifrig Par-

thei nahm. Hochstrebende Männer im Bunde mit materiellen, oft nicht eben rühmlichen Mitteln, im Verbande mit den geistigen Kräften der Dichter und Redner und dazu oft noch mit hohen persönlichen Vorzügen begabt, stritten um Auszeichnung und Herrschaft, und jener Geist, der die Republik der Athener stark und groß gemacht hatte, verschwand, National-Gesinnung und Gesittung ging in diesem Treiben unter und die nationalen Künste und Wissenschaften kamen in gänzlichen Verfall.

Unter den nationalen Künsten und Wissenschaften behauptete die Bühne den ersten und vorzüglichsten Rang. Zufolge ihres Ursprungs und ihrer Verbindung mit dem Königthume war die Tragödie schon in ihren ersten Anfängen zur Zeit der Heroen der Ausdruck und die Darstellung der Bestimmung, der Grundsätze und Handlungen des Königthums, sowie die Komödie in ihrer ersten Entstehung das volkliche Leben und seine Interessen in ihrer Weise behandelte. Diese Aufgabe schlossen beide Dichtungsarten in sich und behielten sie auch, und so wurde durch sie das Nationalleben gepflegt und genährt und das nationale Bewußtsein getragen und vertreten.

Das Königthum wurde zwar mit dem Tode des Kodrus aufgehoben, allein da ihm die Glaubenslehre eine göttliche Begründung zutheilte, so mußte die Religion selbst die Verehrung desselben erhalten und feststellen und so bildeten für die Regierung des neuen republikanischen Staates die Grundsätze des Heroenthums, das göttliche Verehrung genoß, die Norm der gegenseitigen Verhältnisse zwischen Herrschaft und Unterthanen und zeigten in gehöriger Auffassung die geeignete Richtung der Leitungsgewalt, sowie das Volk seinerseits

aus denselben die Verständigung seiner Interessen und Pflichten erlangen konnte. — In den Leistungen der Tragödie lag die Darstellung dieser Fragen und ihre Beantwortung. Daher der hohe, weihevolle Charakter der Tragödie.

Die Komödie hatte, wie gesagt, die Darstellung des volklichen Lebens in den sittlichen Forderungen und nationalen Interessen. Mit dem Eintritt der republikanischen Verfassung trat daher auch die Regierung und ihre Handlungsweise aus den oben besprochenen Gründen in den Bereich der komödischen Wirksamkeit und so umfaßte Tragödie und Komödie das Nationalleben und bildeten den Ausdruck des nationalen Bewußtseins. Je mehr daher dieses sich hob, desto größere Ausbildung und höhere Bedeutung erlangten diese Dichtungsarten zu Athen.

Als aber die Ueppigkeit an die Stelle der Einfachheit und Selbstsucht, und Ehrgeiz an die Stelle glänzender Bürgertugenden getreten war, brach auch die Macht der Nation in sich selbst zusammen und der Glanz der nationalen Tragödie und Komödie begann zu erlöschen. Zwar traten noch einzelne Geister auf, sie zu halten, aber der innere Lebenskeim war zernagt und so blieb jede Hoffnung der Wiederbelebung vergeblich. Zuerst erstarb begreiflicherweise die Tragödie; — die Komödie folgte ihr bald.

Dem Sieger von Chäronea war es wohl auch darum zu thun, den Dichtungen die nationale Weihe zu nehmen, die früh oder spät das griechische National-Bewußtsein zu wecken und zu beleben im Stande gewesen waren.

So folgte der hohen Bedeutung der griechischen Bühne die Schauspielerei, dem wichtigen innern Leben das ewige Liebesgetändel und die Tochter der erhabenen griechischen Mutter ward zur Gauklerin müßiger Stunden. In Rom, wohin sie bald kam, war sie wenigstens nicht mehr und in Deutschland hat sie noch keinen andern bestimmten Zweck, als den des Zeitvertreibs.

Deutschland kennt seinen ehrgeizigen, erobrungssüchtigen Philipp, der nicht der Erzeugte des Amyntas, nicht der Abkömmling eines Herrschergeschlechtes, sondern der Sohn seiner eigenen Thaten, seines großen Geistes und seiner kriegerischen Zeit war. Und wenn es diesem nicht gelang, für Deutschland ein unglückliches Chäronea zu gründen, so scheiterte sein Plan an der Einigkeit und dem Eifer der Fürsten und an der vaterländischen Begeistrung der Völker, — an dem hohen National-Gefühl der Deutschen.

Napoleon war der Sohn seines Geistes und seiner kriegerischen Zeit. Möglich, daß eine neue Zeit ein neues Genie weckt und es auf die Bahn lockt, die die jüngste Vergangenheit dem Sieger von Marengo aufschloß. Und schon deßwegen dürfte es gut, sehr gut sein, das deutsche Nationalgefühl zu stärken und zu kräftigen. Ueberhaupt aber trägt unsere Zeit wichtige Ereignisse im Schooße und vorzüglich das deutsche Volk scheint es zu sein, dem sie eine bedeutende, vielleicht die wichtigste Rolle für geistiges und politisches Leben gebiert. —

Aus dem Spiegel vergangener Jahre schaut das Bild der Wahrheit, daß nur durch vereinte Kräfte und durch lebendige nationale

Gesinnung diese große aber ruhmvolle Aufgabe gelöst wird. Diese Gesinnung zu wecken, das nationale Bewußtsein zu nähren und überhaupt die geistige Potenz der Nationalität zu pflegen, das ist die Aufgabe der Künste und Wissenschaften im Staate und die Lösung derselben wird um so nothwendiger, je ernster die Zeit ist und je größer die Interessen sind, die erstrebt werden sollen.

Unter den Wissenschaften und Künsten behauptet, wie gezeigt wurde, die Bühne für Entwickelung und Kräftigung des geistigen Nationallebens unstreitig die erste Stelle, wenn sie für diesen Zweck bestimmt, eingerichtet und ausgebildet wird. Die Art und Weise nun zu zeigen, wie das Theater für diese große nationale Bedeutung gewonnen und in dieser wichtigen Stellung gesichert wird, das war der Grund und die Ursache der Bearbeitung dieses Werkes.

Das Werk macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit und noch weniger auf Gediegenheit. Eine Wissenschaft, die länger als zweitausend Jahre verbannt war, hat in ihrer Erforschung und Wiedereinführung zu viel Schwieriges und die Mittel, die einem solchen Unternehmen in einer kleinen Provinzialstadt gereicht werden können, sind zu beschränkt, als daß diesem Werke gleich bei der ersten Bearbeitung jene Ausbildung gegeben werden konnte, die der gegenwärtige Stand der Wissenschaften und Künste erfordert.

Vor Allem ist es der große nationale und wissenschaftliche Zweck, für welchen dieses Werk bestimmt ist. —

Sollte es uns gelungen sein, zu seiner Erreichung beizutragen, so ist Alles errungen, was uns zu dieser Bearbeitung ermunterte, in ihr stärkte und zu ihrer Veröffentlichung ermuthigte.

Memmingen, am Sophientage,
den 15. Mai 1845.

Der Verfasser.

Wegen Entfernung des Druckortes vom Verfasser, haben sich folgende leicht zu verbessernde Fehler eingeschlichen:

Pag. 4. Z.13. v. u. l. Veraderungen st. Veränderungen.
= 5. = 8. = o. = Musäus st. Mucaus
= 11. = 1. = u. = ἐστιν st. ἐσιν
= 39. = 17. = o. = Opferung st. Offenbarung
= 41. = 3. = o. = leicht st. nicht
= 46. = 1. = u. = lac. st. tac.
= 46. = 4. = u. = πρόναος st. πρόδαος
= 50. = 1. = u. = Kircherum st. Hirchream
= 50. = 7. = u. = hätte ersparen können. st. ersparen konnte.
= 54. = 13. = o. = konnte st. konnten
= 59. = 2. = u. = ὢν st. ἰὸν
= 64. = 3. = o. = Bockes st. Bodens
= 65. = 2. = o. = werden st. würden
= 65. = 11. = o. = Kriegsdienste st. Königsdienste
= 74. = 14. = u. = Alcmaeon st. Alcmáon
= 77. = 10. = u. = Rache st. Sache
= 89. = 16. = u. = entledigte st. erledigte.
= 92. = 18. = o. = ist Hochverrath *) st. ist *) Hochverrath **)
= 95. = 15. = u. = Tugend st. Jugend
= 111. = 4. = o. = Trügödie st. Tragödie
= 111. = 6. = o. = Trügödie st. Tragödie
= 112. = 13. = o. = Obligationenrechte st. Obligationsrechte
= 112. = 1. = u. = Dipnos. st. Dignos.
= 114. - 13. = u. = daß man Diebe, st. daß Diebe,
= 122. = 8. = u. = Blepsidemos st. Blephidemos
= 129. = 10. = o. = Philonides st. Philocides
= 136. = 4. = u. = λαγνιστάτων st. λαγνισάτων,
= 139. = 15. = o. = der Ausdrucksfähigkeit st. die ꝛc.
= 140. Das Citat aus Lucian nicht Metrik, sondern Prosa.
= 152. Z.10. v. o. l. pythischen st. pytischen
= 155. = 1.2. = u. fortlaufende Prosa.
= 159. = 4. = u. l. plaudier st. plaudire
= 166. = 5. = u. = dieser Nationalsache st. der Nationalfrage
= 167. = 2. = u. = Dempst. st. Demost.
= 168. = 7. = o. = Palliaten st. Palliaden
= 175. = 9. = o. = Erklärung doch auch st. Erklärung auch

Druck von Sturm und Koppe in Leipzig.

Die Entstehung der dramatischen Erscheinungen, deren Behandlung den Gegenstand dieses Werkes bildet, ist in Griechenland zu suchen, hier aber mit der Religion so nahe verwachsen, daß es nothwendig erscheint, für eine bessere Deutlichkeit eine kurze Uebersicht der Entwicklung und Fortbildung religiöser Zustände in Hellas vorauszuschicken, um aus dieser Quelle das Erwachen des dramatischen Lebens leichter und bestimmter leiten zu können.

Die Nachrichten jedoch, die über die anfängliche religiöse Bildung von Griechenland gegeben und also die Mittel, die der Forschung auf diesem Gebiete gereicht werden, sind zu beschränkt, die Vermischung der Ureinwohner des Landes mit den phönizischen und egyptischen Eindringlingen und sofort die Verschmelzung in den religiösen Begriffen und Anschauungen erfolgten auch zu bald, als daß für uns eine Ausscheidung des urgriechischen Religions-Elementes ermöglicht wäre.

Plato glaubt, daß die zuerst verehrten Gottheiten der Himmel, die Erde, Sonne, Mond und Sterne gewesen*), eine Annahme, die er indeß mehr auf den menschlichen Character im rohen Naturzustande gründet, als daß darin eine bestimmte Bezeichnung

*) Plato in Cratylo.

der bei den ersten Bewohnern von Hellas bestandenen religiösen Anschauung liegen könnte.

Wenn nun aber auch durch jene platonische Behauptung für die Geschichte der Urreligion Griechenlands uns wenig zugeht, so ist dadurch doch einmal so viel festgestellt, daß nur vom Standpunkte des Naturzustandes aus eine Beleuchtung dieses Gegenstandes begonnen werden kann.

Alle Völker, die auf dieser niedern Stufe der Intelligenz stehen, verehren entweder den Himmel, oder die Erde, oder die Gestirne, oder diese Gegenstände zusammen göttlich, das liegt im Wesen des Menschen. Dieser, umgeben von Erscheinungen, die sich bald als Ursachen, bald als Wirkungen kund geben, fühlt sich darin auch bald als Beherrschter und bald als Herrschender. Zuerst muß er diese Bewegung als Kraft fühlen, weil Kraft die Quelle der Bewegung ist, und muß also auch auf Unterordnungen schließen lernen. Wenn sich so das Gefühlsvermögen als die Grundlage der Erkenntniß des Seins offenbart, so folgt hieraus, daß das Gefühl auch als Leitung und Bestimmung für die Weise gilt, wie der Mensch sich zu den höhern, ihn beherrschenden Kräften und zu den Unterordnungen stellt. Daher die Verehrung alles dessen, was über dem Menschen steht, und was aus unbekannten Ursachen zu außerordentlichen Wirkungen erwachsen kann. Da jedoch die Erkenntniß aus dem bloßen Gefühlsvermögen sich mit den hier zu höchst wirkenden Potenzen, Himmel, Erde, Gestirne begrenzt und abschließt, so geht hieraus von selbst die göttliche Verehrung dieser Gegenstände im rohen Naturzustande hervor.

Aus der Grundlage des eignen Gefühls läßt sich für diesen Zustand auch das Opfer, insbesonders das Menschen-Opfer leicht erklären.

Alles dieses ist der ältesten Religion der Bewohner Griechenlands nicht fremd, allein bald hob sich der griechische Religionsdienst durch politische Ereignisse und durch den Eintritt besonderer Begebenheiten zu einer höhern und vollkommnern Gestaltung. Es wird nicht unnöthig sein, diese Entwicklung kennen zu lernen.

Allem Anschein nach sind die Pelasger die ersten Bewohner von Griechenland; sie wohnten anfangs in den gebirgigen Theilen Thessaliens. Nach und nach mehrten sie sich und theils aus diesem Beweggrunde, theils auch deswegen, daß diese zunehmende Bevölkerung Thessaliens aus Ursache vermehrter Bedürfnisse eine gewisse Annäherung an Handel und Gewerbe nothwendig fand, oder daß die Gegenden des nachherigen Argos an sich einladend waren, die Söhne der thessalischen Berge stiegen herab an die fruchtbaren und lieblichen Ufer des Eurotas und gründeten dort das Gebiet von Argos. Und dieses nicht ohne Kampf. Denn die Phönizier, damals eines der bedeutendsten Völker der Erde und fast ausschließlich im Besitze des Handels, hatten auf Telchinien, dem heutigen Creta oder Candien Handelsfaktorien errichtet, und versorgten von da aus die Bewohner Griechenlands mit den Erzeugnissen ihres Handels, die sie wahrscheinlich bei dem damaligen Mangel eines andern Verkehrmittels gegen Produkte des griechischen Bodens umtauschten. Dadurch wurden aber die Phönizier vertraut mit der Vegetation des Bodens und der günstigen Handelslage des Landes und es war leicht abzusehen, daß der Spekulations-Geist, der sie die Faktorien auf Creta anlegen hieß, auch aufmerksam machte, dieselben in ein Land zu verzweigen, das in allweg bedeutende Vortheile versprach. Und so bildete sich die erste Einwohnerschaft der südlichen Landtheile von Hellas. Allein da die Bewohner der nördlichen Gegenden entweder aus dem Grunde der Uebervölkerung, oder um das, was günstige Lage und eigener Fleiß den phönizischen Ansiedlern geboren hatte, für sich zu erwerben, sich nach den südlichern Theilen ausbreiteten, so entstanden hiedurch Berührungen, die zu einem offenen Kampf der Pelasger und der phönizischen Abkömmlinge führten. Die Pelasger siegten, behaupteten die Oberherrschaft und gründeten auf ihrer Eroberung den Staat von Argos, von dem aus in der Folge Sicyon und andere Staaten als Auszweigungen hervorgingen.

Dieser wenig glückliche Erfolg ihrer Waffen war jedoch für die Phönizier nicht so sehr betrübend. Diese damaligen Herren

der Meere sahen wohl ein, daß durch dieses scheinbare Unglück auf ihre Verhältnisse in Griechenland nicht so störend eingewirkt werden könne. Denn sei es, daß eine vergrößerte Bevölkerung Thessaliens und eine hieraus entstandene Vermehrung der Bedürfnisse oder überhaupt die Begierde nach den Erzeugnissen des Handels diese Bewegung hervorgerufen hatte, immer mußte man einsehen, daß den Siegern die Produkte des Handels nothwendig geworden waren. — Kaufleute, wie die Phönizier waren, trachteten sie vor allem nach dem Schwung ihres Handels und daß dieser nicht gehemmt ward, wurde leicht erklärlich.

Diese Erwartungen täuschten auch nicht. Die Pelasger, die einsahen, welcher Segen in ihrem Boden und in ihrer Lage am Meere verborgen liege und sich wohl bewußt waren, wie wenig sie diesen zu benutzen, geschweige denn zu fördern und zu erhöhen verstünden, lernten nachgerade die Nothwendigkeit einer freundlichen Verbindung mit den Besiegten und erwiesen sich daher gegen dieselben besonders duldsam.

Diese freundschaftliche Verbindung blieb für sie auch nicht ohne wohlthätige Folgen in geistiger Beziehung.

Der Verkehr, in dem die Phönizier mit den Egyptern, einem für die damaligen Zeiten hochgebildeten Volke standen, hatte das phönizische Leben in all seinen Veränderungen mit jenem Hauche geistigen Lebens durchdrungen, wodurch sie den Pelasgern gegenüber ein so fühlbares Uebergewicht hatten, und den Letztern selbst wenigstens eine bestimmte Würdigung ihrer Bildungs-Quellen abnöthigten. Es darf daher nicht befremden, daß bald in Griechenland egyptische Abentheurer so häufig auftraten und so bereitwillig empfangen wurden. Die größte Empfehlung eines Volkes, der Ruf einer hohen geistigen Ausbildung war ihnen vorausgegangen.

Welche Veränderungen und welche wohlthätigen Folgen für das geistige und insbesonders für das religiöse Leben Griechenlands gingen nun aber aus diesen Ereignissen und Verbindungen hervor?

Obschon die Priester- oder Mysterien-Religion, die mit Orpheus begann, viel jünger ist, als die obenbemerkten Ereignisse

und die bald aus ihnen hervorgehende Königs-Religion, so erachten wir es doch für zweckdienlich, zum Behuf einer bessern Deutlichkeit in der Beantwortung der obigen Frage den obersten Religionssatz des Orpheus hier anzuführen und zu erklären.

„Ich will," sagt Orpheus, „zu den Geweihten reden; schließ aber zuvor die Pforten der Profanen, die den rechten Weg nicht kennen, den die Gottheit Allen gegeben. — Höre mir zu, Musäus (der Schüler des Orpheus), Sohn der schönen Selene, denn ich rede jetzt die unverblümte Wahrheit. Sieh den alleinigen Regierer der Welt, wie die alte Lehre uns offenbart, er ist nur allein und aus sich selbst! Alles ist von ihm und er wirkt in Allem. Kein sterbliches Auge hat ihn noch gesehen, er wird auch nur im Geiste erkannt. Außer ihm ist kein Gott"*). — Diese Lehre schließt in sich:

Wenn Gott ein Geist ist, so ist das Denken Bedingung seines Seins; — weder das Denken ohne geistiges Leben, noch das geistige Leben ohne die Frucht des Gedankens kann gedacht werden. Doch aber ist der Geist das Zeugende, das Denken Erzeugtes, wie klar ist.

Nun folgt aber weiter, daß der Geist sich in seinem Denken bewußt sein, und daß sohin der Gedanke sich ihm darstellen muß. Hierin liegt aber das Postulat einer Form. — Das Materielle der Weltschöpfung ist für Gott eine gesteigerte Form.

Aus der Schöpfung geistig begabter Wesen geht für den Schöpfer die absolute freie Selbstbestimmung in höchster geistiger Vollendung hervor.

Anderseits folgt auch, daß wenn der Gedanke der Gottheit sich ihr darstellen muß, die mit Geist begabten erschaffenen Wesen durch das Medium der Form, d. h. der Sinnlichkeit gehen müssen und daß, weil Gott sich im Schöpfungstrieb nicht fremd werden kann, der Geist der Erschaffenen in sich selbst eine relativ freie

---

*) Vid. Euseb. praeparat. evang. lib. III.

Bestimmung zur absoluten der höchsten Vollendung seines Schöpfers hat.

Die geistbegabten Wesen haben eine relativ freie Bestimmung, denn wäre sie absolut, so müßte sie es auch in der Intelligenz und sohin in Heiligkeit und Gerechtigkeit oder kurz in der Vollendung sein.

Durch obigen Verband mit dem Sinnlichen und durch die Eigenschaft der relativ freien Bestimmung ist auch gegeben, daß die geistbegabten Wesen sündigen können, d. h. daß sie sich für das Sinnliche bestimmen können und daß dieses in ihnen vorherrschend werden kann, daß sie sich aber wieder aufrichten und so zur Heiligung bestimmen und so wieder in den Geist Gottes zurückgehen können, aus dem sie kommen. (Wiedervereinigung das Gesetz des Geistes.)

Dieses sind die Elemente der alten griechischen Theologie und es hat nicht an christlichen Schriftstellern gefehlt, die darin eine Vorstellung der Dreieinigkeit fanden *).

Bemerkt muß übrigens hier noch werden, daß die Wiedervereinigung mit Gott, also Gnade und Sündenvergebung erst in der Mysterien- oder Priesterreligion als bestimmte Glaubenslehre erscheint.

Daher läßt sich leicht die Grenze abstecken zwischen der alten Königsreligion bis auf Orpheus und zwischen den Glaubensartikeln, mit denen dieselbe durch die Priester bereichert und vervollkommt ward.

Die nähern Erklärungen hierüber liegen ohnehin in der Entwicklung und weitern Verfolgung unsers Gegenstandes.

Die Lehre, daß der Schöpfungsgeist sich des Gedankens bewußt und daß dieser sich ihm darstellen muß, fordert, daß für das Bewußtsein des geistig-sinnlich Erschaffenen sich der Gedanke in

---

*) Conf. Clem. Alex. 5 stromat.; Plat. in Timaeo, Plat. Phaed. pag. 60 und vorzüglich über die Dreitheilung des Orpheus: Gedanke, Leben und icht. Clem. Alex. l. c.

sinnlicher Form darstellen, d. h. daß das Gedankenbild dem innern Sinne sich anschaulich geben muß.

Wenn dadurch schon im innern Religions-Leben die Nothwendigkeit der Formbildung für die religiösen Vorstellungen gegeben ist, so war insbesonders die Religionslehre in ihren Vorträgen zu einer möglichst lebhaften Darstellung verbunden, und so erschienen jene Göttergebilde Griechenlands, deren innere Bedeutung uns über die Verhältnisse des Menschen zu Gott, wie sie der religiöse Glaube dieses Landes festhielt, aufklären kann.

Die Königsreligion mußte ihrer eigenen Natur nach diesen sinnlichen Religionsdienst aufrecht halten und fördern, wie später gezeigt wird.

Unter die schönsten, aber auch unter die am tiefsten in das religiöse, geschlechtliche, häusliche, politische und Staats-Leben der Griechen eingreifenden Götterbildungen gehören Bacchus und Ceres.

Wir werden hier zuvörderst über die religiöse Bedeutung und den Dienst der Ceres sprechen, um hieraus die Uebergänge zum Bacchusdienst vorzubereiten.

Herodot erzählt, daß die Töchter des Danaos die pelasgischen Frauen in Griechenland die Feier der Thesmophorien lehrten*). — Was soll nun damit gesagt sein und welche Erscheinungen und Verhältnisse binden sich an diese Feier der Thesmophorien und an den dießfallsigen Character der Ceres? —

Danaos, vertrieben aus Egypten, dem Herrschersitze seiner Väter, wanderte in Begleitung seiner funfzig Töchter aus, wandte sich nach Griechenland und suchte hier neu zu gründen, was er in Egypten so ungerne verloren hatte, einen Thron. Die Wege, die er zur Erreichung seiner Absichten anwandte, entsprachen den weitausgehenden Plänen.

Io nämlich, die Tochter des Inachus, des Königs von Argos, war vom Jupiter geliebt und geschwängert, von der Juno

*) Vid. Herodot. II. 171.

aber aus Verdruß über diese offenkundige Untreue ihres Gemahls in eine Kuh verwandelt, und in diesem Zustande dem hundertäugigen Argus zur Bewachung übergeben worden. Diese Behandlung mußte natürlich den feurigen Liebhaber mächtig rühren, und er sandte den Merkur, der den Argus tödtete. Hierüber erzürnt, schickte die Juno eine Bremse über das verhaßte Geschöpf und von dieser gestachelt floh Io und kam auf ihrer Flucht nach Egypten. Aus Erbarmen über ihre klägliche Lage gab ihr dort Jupiter wieder ihre weibliche Gestalt und sie heirathete dann den Osiris, den König von Egypten. Nach ihrem Tode erhielt sie von den Egyptern, unter dem Namen Isis, göttliche Verehrung. Das Kind aber, das sie vom Jupiter empfangen und in Egypten geboren hatte, war jener Epaphus, der sich in der Folge mit der Lybia vermählte, und den Belus, den Vater des Aegyptus und Danaos erzeugte*). Als nach dem Streite der beiden Letzteren über die Herrschaft Danaos dem Glücke seines Bruders weichen mußte, wendete er sich nach dem Geburtslande seiner Urgroßmutter, um dort Thronansprüche geltend zu machen.

Wir müssen hier Umgang nehmen, von der religiösen Bedeutung der Götterbildung des Jupiters und der Juno, von ihrer Verbindung mit unserem Gegenstande und von der Begründung ihres Dienstes in Griechenland weiter zu sprechen, theils weil eine solche Erörterung nicht im nothwendigen Zusammenhange mit unseren Zwecken steht, theils weil ohnehin im Verlauf dieser Abhandlung so viele Andeutungen gegeben werden, daß hieraus leicht eine Verständigung über jene Punkte hervorgehen kann. Genug, daß durch Obiges gezeigt ward, Danaos habe die Grundsätze, auf die er seine Thron-Ansprüche stützte, auf dem religiösen Gebiete festgestellt. Die große Hoffnung, die er in die Frömmigkeit der Griechen und in ihre Empfänglichkeit für die religiöse Bildung der Egypter gesetzt hatte, täuschte ihn nicht. Es bildete sich ein

*) Conf. Ovid. Metam. lib. I. Non. Dionysiacor. lib. 3.

Anhang um ihn, der es ihm möglich machte, den König von Argos zu entthronen und sich selbst an seine Stelle zu setzen.

Dadurch war aber nun erst der Erwerb vollendet, es galt jetzt den Besitz zu befestigen. — Es ist nicht schwer, durch den Schein des Wunderbaren eine leichtgläubige Menge aufzuregen und fortzuraffen, aber ungleich schwieriger ist es, dieselbe im stillen gleichmäßigen Fortgange unter demselben dauernden Einflusse zu halten. Das entging dem Danaos nicht, und seine Handlungen beweisen, daß er seine Stellung kannte und seine Aufgabe zu behandeln verstand.

Vor Allem war es nothwendig, den Charakter der Isis so aufzustellen, daß aus ihm die Folgerungen, die Danaos für sich selbst gezogen, vollkommen gerechtfertigt waren, und daß überhaupt die heilige Ehrfurcht für Isis sich auch in nöthiger Weise auf das danaidische Geschlecht fortpflanzte. —

Die Verdienste der Isis sind übrigens im egyptischen Götterdienst in ein wunderlich mythologisches Kleid gehüllt.

Osiris nämlich, der Gatte der Isis, wurde von Typhon dem Riesen, unter Beihülfe seiner Brüder zerstückelt und seine Glieder unter seine Mörder getheilt, mit Ausnahme seines Zeugungsgliedes, das sie Alle verachteten und in den Nil warfen. Isis besiegte die Mörder ihres Gatten und sammelte die zerstreuten Stücke seines Körpers und da sie das Zeugungsglied nicht mehr fand, ersetzte sie es und befahl diesem vorzügliche Ehre zu erweisen*), — ein Mythos, der, so obscön er auch in seiner bildlichen Darstellung erscheint, doch in seinem innern Charakter das sittliche Prinzip des socialen Lebens aufstellt und in seiner Erklärung auf das Institut des ehelichen Lebens und die Gesetzmäßigkeit der Erbfolge der Kinder, sowie auf die Rechte und Verbindlichkeiten der ehelich angetrauten Frauen leitet.

Die Erklärung ist diese:

---

*) Vid. Diodor. Sicul. lib I. u. Plutarch. de Iside et Osirid.

Osiris wurde von Rebellen, wahrscheinlich unter Anführung seines Bruders Typhon *) getödtet, sein Reich zerstückelt und sein Sohn in den Nil geworfen. Allein Isis trat auf, und behauptete das Recht auf den Thron von Egypten. Es kam zu einem Krieg, in dem Isis die Rebellen überwand und die Besitzungen ihres Gemahls wieder vereinigte. Da sie aber den Sohn des Osiris, das Zeugungs- und Fortpflanzungs-Vermögen des osirischen Stammes nicht mehr fand, so stellte sie an seiner Statt eine gleiche Kraft, und verordnete das göttliche Ansehen der gesetzlichen Ehe und ihrer Erbfolge auf dem Wege rechtmäßiger Fortpflanzung. — Die Fortpflanzungskraft, die sie an die Stelle ihres mit Osiris erzeugten Sohnes stellte, war Epaphus, den sie vom Jupiter empfangen und in Egypten geboren hatte. Denn weil diesen seine Mutter von einem Gotte empfangen hatte, so gab ihm dieser Umstand ohnehin gleiche Rechte mit den Kindern des Gemahls seiner Mutter, wie später klar werden wird.

Welche Folgen für das sociale Leben und für die Stellung des geehelichten Weibes gingen nun aber aus jener Anordnung der Isis hervor, daß Egypten ihr für die durch sie herbeigeführte göttliche Achtung einer gesetzlichen Ehe auch göttliche Ehre erwies?

Die völlige Gleichheit der egyptischen Isis und der griechischen Ceres ist von den Schriftstellern zu häufig und bestimmt angegeben worden **), als daß hier weiter darauf eingegangen werden müßte. Da nun das Fest der Thesmophoren einen Theil des Religionsdienstes der Ceres in Griechenland bildete, wie allbekannt ist, so ist mit der oben angeführten Herodotschen Erzählung zugleich ausgesprochen, daß die Töchter des Danaos den Religionsdienst der egyptischen Isis in den Thesmophorien der Ceres auf griechischen Boden verpflanzten, und es mag daher nicht

---

*) Vid. Diodor. Sicul. lib. I. u. Suid. in voce Ὄσιρις.

**) Vid. Herodot II. Lactant. lib. I. u. Theodoret. lib. I. gräcan. affect.

unzweckmäßig sein, in Beantwortung der obigen Fragen gleich auf das griechische Gebiet und zur Erklärung des Thesmophorendienstes der Ceres überzugehen, weil ohnehin unsere Aufgabe uns dahin verweist, und auch dieser Boden der Untersuchung mehr Mittel bietet.

Schon die Stiftung des Thesmophorendienstes durch die Töchter des Danaos und der Umstand, daß die Feier dieser Feste vom weiblichen Geschlechte begangen wurde und Männer nicht beiwohnten, geben an die Hand, daß dieses Fest in seinem innern Charakter die geschlechtlichen Funktionen des Weibes umfaßte, und nehmen wir dazu noch, was oben über die Isis gesagt ward, so kann uns kein Zweifel mehr bleiben. Das weibliche Geschlecht aber konnte nach den Sitten jener Zeit in einem dreifachen Zustande erscheinen und da im Wesentlichen dieselben sich auch später noch gleich blieben, so mag uns Demosthenes diese drei Standpunkte genauer bezeichnen. Er bestimmt sie in der Geliebten, der Concubine und der Gattin, wobei er zugleich den Unterschied zwischen den weiblichen Wesen der ersten und zweiten Gattung und den sittlichen Vorzug der Gattin genauer angiebt *). Durch die Bestimmung der Gattin für den Zweck der Kinderzeugung erhielt diese eine hohe sittliche Stellung, die durch äußere Ansprüche und Vorrechte noch bedeutend gehoben ward. — Denn der ausdrücklich gegebene Zweck der Kinderzeugung setzte die freie und gegenüber den weiblichen Wesen der vorerwähnten Gattung, auch sittliche Selbstbestimmung des Weibes für Erfüllung jener Zwecke bei Eingehung einer Ehe voraus, und je heißer mit der Erblichkeit der königlichen Macht der Wunsch nach einer zahlreichen Nachkommenschaft ward **), je höhere Weihe das Gesetz der Vererbung

---

*) Dem sthen. *κατὰ Νεαίρας. Τὰς μεν ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκα ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ'. ἡμέραν παλλακείας τὰς δὲ γυναῖκας τοῦ παιδοποιεῖσθαι* Athen. lib. 13.

**) Homer behandelt Il. XXIII. die Kinderlosigkeit als Fluch: *Ἀφρήτωρ ἀθεμισος ἀνέστος ἐσιν ἐκεῖνος.* Sieh. Ovid. Heroid. epist. VI.

der Herrscherwürde in Griechenland erhielt, um so höher mußte auch die sittlichfreie Selbstbestimmung der Gattin des Herrschers sein. Und daß das Verlangen nach ehelichen Kindern und also die Achtung für die Mutter beim Volke eben so groß sein mußte, geht aus den späteren zur Sprache kommenden Erklärungen über die Grundsätze der Erblichkeit der königlichen Macht hervor.

Aus dieser Gestalt der Ehe und aus der ihr zu Grunde liegenden Erblichkeit des Herrscherthums flossen mehrere wichtige Bestimmungen für die Eingehung der Ehe selbst.

Die politischen Verhältnisse der damaligen Zeit, die eigenthümlichen Ansichten über kriegerische Ehre, die Begriffe von der Nothwendigkeit der Rache, wodurch manche Beleidigung so unglücklich bestraft ward, daß beide, der Sieger und der Besiegte, für immer ihren Familien entzogen wurden, der Letztere durch den Tod, der Erstere dadurch, daß er sich der Strafe der aufgereizten Verwandten des Getödteten entzog und in ein fremdes Land floh *), — diese Umstände, so wie die Veränderungen, die mit dem Tode eines Herrschers eintreten konnten, machten schon bei Eingehung der Ehe die Sicherung des standesmäßigen Unterhaltes der Gattin und wohl auch der Kinder nothwendig. Die aufgestellten religiösen Grundsätze für die Erblichkeit des Königthums banden an diese Würde eine bestimmte Auszeichnung auch in der äußeren Erscheinung und das Erhabene, das in der Fortpflanzung des königlichen Geschlechts und sohin in der Zeugung des Herrschers lag, machte es für die Glieder der Herrscherfamilie nothwendig, jene Auszeichnung in der äußeren Erscheinung zu behaupten und festzuhalten. Es darf daher angenommen werden, was auch Homer bekräftigt **), daß die Könige immer die Mittel besaßen, sich und ihre Familie ihrer Würde gemäß auch nach Außen zu behaupten. Daher war es auch nothwendig, daß der

*) Conf. Iliad. lib. XV. u. XXIII.

**) Vid. Hom. Iliad. lib. XVIII. v. 550.

königliche Jüngling seiner Braut so viel gab, daß sie gegen widrige Ereignisse und überhaupt gegen mißliche Fälle von oben aufgezählter Art gedeckt ward. Es lag, wie gezeigt, diese Nothwendigkeit im Charakter der Erblichkeit des Königthums.

Da die moralische Selbstbestimmung der königlichen Gemahlinnen in die Religionsbestimmungen der Ceres Thesmophoros aufgenommen waren, so ist einleuchtend, daß diese ihnen verabreichten Gaben auch in den Wechselfällen des Geschickes eine religiöse Sicherung hatten, die um so mehr Gewähr bot, als es das höchste Gesetz in Griechenland war, die Götter zu ehren. Es scheint auch, daß die Erzählung des Scholiasten des Aristophanes *), Herkules habe sich in die kleinen Mysterien der Ceres aufnehmen lassen, so zu deuten ist, daß dieser Heros dem Bund für religiöse Achtung dieser Frauenansprüche beigetreten, und vielleicht auch dadurch die Verbindlichkeit eingegangen habe, die Frauenrechte nöthigenfalls zu schützen. Wenigstens läßt Vieles das Bestehen eines solchen Bundes vermuthen.

Allein der Umstand, daß die Brautgabe dem Vater der Braut verabreicht wurde, gab Veranlassung zu dem Glauben, als seien die griechischen Bräute gekauft worden, und es mag daher hier nicht am unrechten Orte sein, diese Ansicht zu widerlegen.

Daß Solon das Wesentliche in den Frauenrechten nicht änderte und nicht ändern konnte, ist schon darin erwiesen, daß beide griechische Gesetzgeber Lycurg und Solon die frühe Zeit der Sittlichkeit ihres Volkes zurückzuführen strebten.

Zudem bestand der Dienst der Ceres, in dem obige Rechte ihren Haltpunkt und ihre Begründung hatten, in seiner vollen religiösen Verehrung noch fort. Also fand eine Aenderung durch Solon nicht statt, und wir dürfen daher die hieher bezüglichen Bestimmungen der Solonischen Gesetzgebung mit um so größerem Grunde anführen, als sie, wie bemerkt, den früheren Rechten nicht fremd sind und der historische Boden zu Solons Zeit schon

*) Vid. Schol. ad. Aristoph. Plut. vers. 845.

geebneter ist. Auch darf uns nicht irre führen, daß obige Rechte und ihr religiöser Charakter vorzugsweise auf die Gemahlinnen der Herrscher Bezug haben konnten. Die Grundsätze, die die Umwandlung der monarchischen Gewalt in die Republik leiteten, waren auch geeignet, Institutionen vorbezeichneter Art ungeschmälert auf das bürgerliche Leben zu verpflanzen und ohnehin, wie wir schon andeuteten, mußte bei der hohen Stellung des Königthums die volkliche Ehe die verhältnißmäßigen Normen in der Königs-Ehe finden.

Dem Vater nun wurde zwar die Brautgabe gereicht; allein dieses geschah nur, weil das Mädchen bis zum Vollzug der Heirath in der väterlichen Gewalt war; — ein Recht, das in Griechenland sehr genau geübt ward. Daß aber diese Gabe nicht dem Vater gehörte, sondern Eigenthum der Tochter oder eigentlich der Braut war, geht schon daraus hervor, daß bei einer allenfalls eingetretenen Scheidung die Brautgabe dem Bräutigam wieder zurückgegeben werden mußte, wenn der Grund der Scheidung bei der Gattin lag, sowie der Gatte für denselben Fall seinerseits auch die Mitgift herausgeben mußte. Zudem kommt in den Solonischen Gesetzen ausdrücklich die Bestimmung der *δίκη ἀποπομπῆς* und der *δικὴ παρὰ τοῦ ἀνδρὸς απολείψεως* vor *).

Wäre nun die Brautgabe nach der Natur des Frauenkaufes dem Vater gegeben worden, so wäre sie natürlich in das Eigenthum desselben übergegangen. Starb nun aber der Vater, so trat der Bruder, wenn einer da war, in den Besitz des väterlichen Eigenthums und da das Heirathsgut der Töchter nicht immer in der bloßen Willkühr des Vaters lag, sondern unter gewissen Verhältnissen besondern Bestimmungen unterlag, so bildete sich so in der Mitgift eine Art von Abfindungssumme für die Tochter, so daß also der in den Besitz eingetretene Bruder nicht mehr verpflichtet sein konnte, zu Gunsten der Schwester eine weitere Leistung zu übernehmen, und daß sohin der Gatte der letzteren für

---

*) Vid. Samuel. Petit. Comment. in leges Attic. lib. b. tit. 3.

alle auch die unschuldigsten Fälle seinerseits bei einer Scheidung den Betrag der Brautgabe hätte verloren geben und sich bloß mit dem Heirathgut seiner Gattin, die oftmals ohnehin nicht mehr betrug, als die Brautgabe, hätte befriedigen lassen müssen, während, wenn die Schuld der Scheidung auf Seite des Gatten war, dieser die Mitgift herausgeben, die Brautgabe ohnehin verloren geben, nach Umständen auch die *δίκη ἀποπομπῆς* zahlen, und in gewissen Fällen sogar Alimente an die Gattin verabreichen mußte, was gewiß zu unbillig war, als daß es so gesetzlichen Bestand hätte gewinnen können.

Endlich ist gegen die Annahme des Kaufes der griechischen Frauen noch bemerkenswerth, daß diese nicht in jener Abhängigkeit bei der Scheidnng erscheinen, die das Verhältniß des Kaufes bedingt. Es bestand ein Gesetz, wornach die Scheidungsklagen immer nur im Beisein der Gattin *) von den Richtern verhandelt wurden, und auch an sich muß die Sorgfalt, die man auf die Statthaftigkeit der Scheidungsgründe verwendete, nicht gering gewesen sein, da der Archon eigens für jeden Fall die ihm tauglich scheinenden Richter erwählte, woraus wohl gefolgert werden darf, daß nur die mit den jedesmaligen Umständen vertrautesten Männer die Wahl traf.

Diese Erscheinungen aber beweisen hinlänglich, daß die Entscheidung der Fragen des ehelichen Lebens nicht so beim Manne stand, als es sich nach der Natur des Frauenkaufes erwarten ließe, sowie das beiden Theilen zustehende Recht, auf Scheidung zu klagen, voraussetzt, daß der eheliche Verband Beiden Verpflichtungen auferlegte, bei deren Nichterfüllung der verkürzte Theil die Auflösung der ihn zu sehr belastenden Verbindung ansprechen konnte.

Hieraus geht nun aber hervor, daß nie ein Grund vorhanden war, für die Annahme des griechischen Frauenkaufes, sowie

---

*) *Τὴν γιναῖκα τὴν ἀπολείπουσαν τὰ τῆς ἀπολείψεως γράμματα παρα τῷ Ἄρχοντι θέσθαι μὴ δὶ ἑτέρων ἀλλ᾽ αὐτὴν παροῦσαν.* Plut. in Alcib.

nicht minder durch Obiges deutlich ward, daß die Brautgabe zum Vermögen der Braut gehörte. Daß die religiösen Prinzipe der Ehe im Dienste der Ceres diese Stellung der Frauen verlangten, ist oben bemerkt worden. Allein das ist möglich, daß der Bräutigam dem Brautvater die Brautgabe überreichte, und daß diese bis zum Vollzug der Ehe dem Erstern zur Sicherheit und Deckung für den Fall, daß der Vollzug der Ehe gehindert würde, eine Gegengabe von gleichem Werthe zustellte. Es war dieses allerdings so undenkbar nicht, wie bald klar werden wird.

Gehen wir hier noch einmal zurück auf die Begründung der Ehe und halten wir fest, daß sie aus den Grundsätzen der fortpflanzbaren erblichen Königsmacht hervorging, so leuchtet auch aus der Feststellung der hohen Vorzüge des Geblütes des Herrscherstammes ein, daß die Reinerhaltung dieses Geblütes unabweisbare Nothwendigkeit war. Hieraus folgt, daß der jungfräuliche Zustand für die königliche Braut eine unerläßliche Bedingung ward. Auf diesen Zustand konnte der Bräutigam und auch der Vater der Braut nur verzichten, wenn es erweislich war, daß ein Gott die Jungfrau geschwängert hatte, in welchem Falle natürlich das göttliche Geblüt nicht verunreinigt ward. *)

Also, wenn der königliche Bräutigam auch die Brautgabe dem Vater der Braut verabreichte, so konnte sie in des Letzteren Händen bis zum Vollzug der Ehe eigentlich nur die Natur eines Depositums haben. Erst am Morgen nach der Brautnacht gingen die ἕδνα in das Vermögen der jungen Frau über.

Neben der Rücksicht auf den jungfräulichen Zustand der Braut gab es auch noch einen andern möglichen Fall, der für die erst nach vollzogener Ehe erfolgende Vereinigung der ἕδνα mit dem Brautvermögen sprach.

Es lag dieser Fall im Ehehinderniß einer Impotenz. Doch ist zu Bedenken dieser Art in der alten Geschichte wenig Stoff gegeben.

---

*) Hom. Il. lib. 16. vers. 179 sq.

Man hat die griechischen ἕδνα in der römischen donatio propter nuptias finden wollen, allein nicht mit Recht. — Als nämlich in Folge des großen römischen Waffenglückes zu Rom die Sittenlosigkeit und die Verschwendung immer größer und Ehescheidungen und Verarmungen immer häufiger wurden, entstand die Nothwendigkeit, der Gattin gleich bei der Heirath ein Geschenk zu machen, das sie für den allenfallsigen Verlust ihrer Mitgift entschädigen oder dessen Nutzen bei der Verarmung des Gatten, sie, ihre Kinder und wohl auch den Gatten noch nähren konnte *).

Der Vorzug der ἕδνα vor der donatio propter nuptias leuchtet ein, und ebenso wird auch die höhere sittliche Stellung der griechischen Frauen gegenüber den römischen erklärlich.

Die Auszeichnung, die das königliche Geschlecht in seinem Geblüte hatte, bildete zwischen allen Familiengliedern einen beständigen, nothwendigen Verband und so stellt sich das Interesse, das die Verwandten an einer Heirath des Herrschers hatten, von selbst heraus, — ein Interesse, das dadurch noch gesteigert ward, daß, natürlich aus Gründen der Fortpflanzung derselben königlichen Dynastie, der nächste Verwandte die königliche Epiklere (so hießen die Töchter, wenn keine Söhne in der Familie vorhanden waren), heirathen mußte. Aus Ursache dieser Verbindung gaben denn auch die Verwandten am Morgen nach der Hochzeitnacht, wenn die junge Verheirathete sich zum erstenmale unverschleiert zeigte, und so ihre Hingebung für den Frauenberuf öffentlich darlegte, derselben Geschenke, die warscheinlich in Kleidern, Spiegeln ꝛc. bestanden und zweifelsohne den Grund zu den römischen Paraphernen legten. Man sagte, daß Jupiter der Proserpina zuerst die Stadt Theben in dieser Eigenschaft geschenkt hatte **).

---

*) Conf. l. 19 et l. 20 C. de donat. ant. nupt. u. § 3 instit. de donat.

**) Conf. Victor. (Pet.) Var. lect. lib. 25. cap. 3. u. Cal. Richer. Rhodigin. antiqq. lib. 21. cap. 26.

Die Meinung der Alten, daß das menschliche Weib einen zur Zeugung nöthigen Samen habe*), und daß nur durch die Vereinigung des männlichen Samens mit dem weiblichen die Fortpflanzung möglich sei, forderte von der königlichen Braut im Sinne der Reinhaltung des königlichen Geblütes, daß auch sie von königlicher Abkunft und also ebenbürtig sein mußte.

Auch dem Vater der Braut ging durch die besagte weibliche Eigenschaft ein ganz besonderes Interesse an der Heirath der Tochter zu. Denn dadurch verpflanzte sich sein Blut in einen andern königlichen Stamm, und da es aus religiösen Gründen schon für die Könige ein lebhaftes Verlangen sein mußte, viele Nachkommen zu haben, und die bereits oben entwickelten Grundsätze von der Erblichkeit der königlichen Macht, eine möglichst große Verbreitung des Stammes als vorzügliches Glück erscheinen ließen, so geht hieraus klar hervor, daß der Vater eben so sehr um die Zukunft seiner Tochter besorgt sein, und sie zu sichern trachten mußte, wie wir oben bereits vom Bräutigam gesagt haben.

Für den nämlichen Zweck, für den der Bräutigam seiner Braut die Brautgabe (ἕδνα) reichte, mußte der Brautvater seiner Tochter eine sie in den mißlichen Fällen der Zukunft sichernde Gabe zutheilen (προΐξ).

Es war dieses die Mitgift und es ist nicht zu bezweifeln, daß ihr Besitz die nämliche religiöse und politische Achtung und Unantastbarkeit für sich hatte, wie wir oben bei der Brautgabe erzählten.

In den Grundsätzen von der Erblichkeit der Gewalt liegt auch, wie sich von selbst versteht, die Nothwendigkeit der monogamischen Eheverbindung.

---

*) Hippocrates de genitura, August. de Civit. Dei lib. 6. cap. 9. Mich. Scot. de procreat. et hominis phisionomia cap. VI. XXI. u. XXVIII; Tractat. Henric. de Saxon. Albert. Magni discip. de secretis mulierum. cap. II.

Welche Tochter hatte nun aber nach dem bisher Gesagten auf die Mitgift (προῖξ) Anspruch zu machen? —

Nur jene, aus deren Ehe die Kinder in obiger Weise successionsfähig waren. — Sie waren es aber nicht, wenn

1) das Mädchen nicht mehr Jungfrau war, den Fall ausgenommen, daß sie von einem Gotte geliebt war;

2) wenn die Tochter unter ihrem Stande heirathete. — Hier waren ihre Kinder so zu sagen für den Großvater verloren, denn vermöge der Unterordnung ihres Stammes konnten sie ihm nie mehr succediren und der Hauptgrund der Heirathgutgabe fällt also hinweg. Doch konnte der Vater auch für diesen Fall der Verheirathung seine Tochter bedenken, und ihr Alimente aussetzen. Doch hatten diese nie die Wirkung der Mitgift.

Soviel, wie es uns schien, war nothwendig, einmal die Ursache zu erklären, warum den Gottesdienst der Ceres Thesmophoros nur jene Frauen, die eine Mitgift erhalten hatten, d. h. die rechtmäßigen Frauen, feiern durften. Wie übrigens diese Verhältnisse der Ehe später aus dem Bereich des Königthums in das volkliche Leben übertraten und übertreten konnten, wird später durch die Erklärung der Grundsätze, durch die die monarchische Regierung in die Republik sich umgestaltete, hinlänglich noch aufhellen.

Die Prinzipien der gesetzlichen Ehe, wie wir sie bisher entwickelten, hatten jedoch begreiflicher Weise in sich selbst noch nicht die innere Nothwendigkeit einer göttlichen Verehrung, und es bedurfte daher unter den damaligen Volks- und Bildungszuständen einer genaueren Feststellung des göttlichen innern Elementes der besagten Prinzipien, um hieraus das Bedürfniß eines Religionsdienstes abzuleiten, und so die Grundsätze selbst dauernd befestigen zu können.

Die Mythe erzählt, daß Ceres, die Tochter des Saturnus und der Ops, das Getreide erfunden, und die Menschen den Gebrauch desselben gelehrt habe *). Dasselbe sagten auch die Egyp-

*) Vid. Virg. Georg. lib. I. vers. 739.

ter von der Isis *). — Da nun, wie oben gezeigt ward, die egyptische Isis und die griechische Ceres identisch sind, so fragt es sich, wie die Erfindung des Getreides genauer bestimmt werden kann.

Isis oder Io, die Tochter des Inachus, war zwar in Griechenland geboren. Allein, wenn sie wirklich schon während ihres Aufenthaltes in ihrem Geburtslande bereits das Getreide erfunden hätte, so ist nicht abzusehen, wie die für dieses Geschenk ihr zugetheilte göttliche Verehrung noch etliche Menschenalter hätte ausbleiben können, und wie vollends gar ihr Dienst durch die Danaiden erst in Griechenland eingeführt werden konnte. Ist nun aber das besagte Geschenk bereits den Egyptern gemacht worden, so konnte es doch in Griechenland keine neue Erfindung der Ceres mehr sein.

Aber auch in Egypten theilt Isis die Ehre der Getreideerfindung mit ihrem Gatten Osiris **).

Wie kam es nun, daß ungeachtet der frühern Erfindung des Getreides in Egypten und ungeachtet der Verbindung, in der dieses Land, wie oben gesagt ward, mit Griechenland stand, Ceres als Erfinderin des Getreides in Hellas göttlich verehrt, und daß diese Erfindung als eine auf griechischem Boden geschehene religiös angenommen werden konnte? —

Diodor von Sicilien erzählt, daß das erste Getreide aus Egypten nach Griechenland kam ***). — Wurde nun, wie der erwähnte Schriftsteller berichtet, das Getreide zur Zeit einer großen Noth nach Griechenland gebracht, so ist offenbar, daß der Gebrauch desselben unverzüglich nöthig war, und da dieser vor der Hand nicht im Aussäen allein, sondern auch in der Brodbereitung bestand, welche Verrichtungen jedenfalls verschiedene Zeit und besondere Gebrauchsanweisung forderten, so scheint es nicht unge-

*) Mart. Min. Fel. Capell. de nuptiis philolog. et Mercur. lib. 2.

**) Tibull. lib. 1. eleg. 7.

***) Conf. Diod. Sic. lib. 1.

rathen, bei dem gänzlichen Mangel an irgend einer statthaften Nachricht, daß Ceres mit dem besagten Getreidetransport in Griechenland angekommen, zu schließen, daß dieser angebliche Unterricht der Göttin sich nicht auf eine faktische Unterweisung gründe, sondern in der Symbolik dieser Göttin liege. Eine leichte Uebersicht dessen, was über die Identität der egyptischen Isis und der griechischen Ceres gesagt ward, wird ohnehin erweisen, daß der Glaube einer persönlichen Anwesenheit der Ceres in Griechenland jedes Grunds entbehrt. —

So wenig Einsicht in den Zeugungsprozeß uns gegeben ist, so ist doch soviel bekannt, daß einmal der männliche Saame zur Befruchtung nothwendig ist. Wird nun derselbe in die weiblichen Geburtstheile ergossen, so steigert der spirituose Theil desselben (aura seminalis) die Lebensthätigkeit der Gebärmutter so, daß das so erhöhte Leben derselben sich auch den Muttertrompeten (tuba Fallopiana) und den Eierstöcken mittheilt.

S c h w i l l t nun in diesen ein Bläschen durch den Reiz des innern Geschlechtslebens strotzend an, daß es endlich platzt, und mittelst einer Bewegung durch die den Eierstöcken anliegenden Trompeten in die Gebärmutter geführt wird, so ist die weibliche Empfängniß geschehen.

Abgesehen nun von dem für die äußere Bildung und Form des Menschen eigens eingerichteten Bau der menschlichen Geschlechtstheile, so ist hier der eigentliche Befruchtungs-Prozeß von dem des Getreides nicht verschieden. Auch in Letzterem wird durch den Regen das innere Leben des Saamenkorns so erhöht, daß in Folge dieser Erregung das Körnchen berstet und so der befruchtete Keim hervordringt. Daher die Mythe erzählt, Jupiter (Regen) habe die Ceres geschwängert, und sie habe die Proserpina geboren. (Proserpina, Getreide in so fern es noch nicht die Wiederbestimmung des Saamens-Getreides hat.) Auch das Brod

geht in der Fermentation einen ähnlichen Prozeß durch, und daher auch „Ceres" in gleicher Bedeutung mit „Brod" *).

Aus diesem nun wird deutlich, daß man unter „Ceres" den Typus der weiblichen Empfängniß und Befruchtung begriff, und daß die Erzählung von dem Unterricht der Ceres so viel sagt, daß das leicht begreifliche Gesetz der weiblichen Befruchtung der Menschen auf die Gedanken brachte, das Getreide zu bauen und in ähnlicher Folgerung auch das Brod sich zu bereiten.

In obiger Eigenschaft ward daher auch Ceres von vielen Schriftstellern die „Altmutter" genannt **).

Das Gesetz der weiblichen Befruchtung ist daher in der Weltschöpfung begründet, und da diese eine Sich-Selbst-Offenbarung der Gottheit ist, so erscheint die Weise dieser Offenbarung als göttliche Selbstbestimmung für den Schöpfungs-Act, und hierin liegt der Grund und die Forderung einer religiösen Verehrung der Ceres, und es ist erklärlich, daß die Geschlechtsfunction des Weibes unter ihrem Schutze stand, und da aus Gründen, die später zur Entwickelung kommen, die Könige die unmittelbaren Erklärer des göttlichen Willens waren, und ihre Handlungen als Ausdruck der göttlichen Bestimmungen galten, so läßt sich einsehen, wie die obenbemerkte geschlechtliche Stellung der Königin als göttliche Bestimmung ihrer Sexual-Function sich gründen,

---

*) Conf. Lucan. lib. 4. vers. 381:

— — satis est populis fluviusque Ceresque.

u. Virgil. Aen. lib. 1. vers. 177.

**) Eurip. in Phoeniss:

Δαμάτηρ θεὰ ἁπάντων
Ἄνασσα, ἁπάν
των γᾶ τροφός.

Serv. ad Virg. Georg. lib. 1. vers. 7.

Θύουσι δὲ ἰς ἐγκύμονας
Δημήτερι πάνυ οἰκείως τὸ
πολύγονον καὶ εὐσύλληπτον.

Nasib. Pharnuchus.

und als Norm des weiblichen Geschlechtslebens angenommen werden konnte*).

Nach dem bisher Gesagten kann es wohl nicht mehr auffallen, daß bei der Feier der Thesmophorien einestheils die strengste Keuschheit beobachtet werden mußte**), anderntheils aber auch wieder sehr obscöne Gegenstände (die Form der weiblichen Geburtstheile, *μυλλοί*) dargestellt waren. Die letztern vergegenwärtigten die Organe der weiblichen Empfängniß.

So lange das Priesterthum noch mit dem Königthum verbunden war, waren die Lehren der Vergeistigung des irdischen Lebens noch nicht als besonderer nothwendiger Religions-Gegenstand behandelt. Mit dem Auftreten der Priester und also mit der Erscheinung des Orpheus in Griechenland, wurden die Doktrinen der Besserung, der Gnade, Rechtfertigung und Heiligung des Menschen zum stehenden Glaubens-Artikel erhoben. So entstand die Mysterien-Religion. Ihr Begründer war Orpheus***). Sie zerfielen in zwei Abtheilungen, in die Mysterien der Ceres und in die des Bacchus.

Die Mysterien also umfaßten die Lehren der Vergeistigung des Menschen und waren auf dem Sinnlichen aufgebaut. — War nämlich die Weltschöpfung eine Sich-Selbst-Offenbarung Gottes, so mußte in der innern Bedeutung ihrer nothwendigen und Haupterscheinungen, für den sinnlich erkennenden Theil die Möglichkeit der Verständigung und der Schlußleitung auf das Uebersinnliche und das Wesen der Gottheit liegen. Nun war,

---

*) Demosthen. orat. cit. cont. Neair. *Τὰς θυσίας ἁπάσας ὁ Βασιλεὺς ἔθυε καὶ τὰς σεμνοτάτας καὶ ἀῤῥήτους ἡ γυνὴ αὐτοῦ ἐποίει, εἰκότως βασίλισσα οὖσα.*

**) Ovid. metam. lib. X. vers. 434.
Perque novem noctes Venerem tactusque viriles
In vitiis numerant etc.

***) Conf. Theodoret. lib. 1. Graecam. Affect. *Ὀρφεὺς εἰς Αἴγυπτον ἀφικόμενος τὰ τῆς Ἴσιδος καὶ τοῦ Ὀσίριδος εἰς τὰ τῆς Δηοῦς καὶ Διονύσου μετατέθεικεν ὄργια.* Schol. in Eurip. Alcest. *Πρῶτος Ὀρφεὺς μυστήρια θεῶν παραδέδωκεν.*

wie wir gesehen, Ceres der Typus der weiblichen Sexual-Funktion in göttlicher Bestimmung, und sohin im Mysterien-Dienste in ihrer geistigen Auffaßbarkeit das Empfang-Element des religiösen Seelenlebens: Bestimmung, durch das irdische Leben zu gehen und zur Heiligung und Vollendung zu gelangen, mit der Fähigkeit durch Selbstentwicklung erhöhten Seelenlebens, und durch den Gebrauch der von Gott bestimmten Gnaden- und Heilmittel zur Heiligung und Vollendung sich zu reifen. So ist Proserpina, die Tochter der Ceres, Tod, Auferstehung und Unsterblichkeit.

Die Verbindung, in der Bacchus immer mit Ceres steht und die in dem Religionsdienste so eng wird, daß, wie wir sehen werden, der Dienst der einen Gottheit den der andern fordert, diese Verbindung muß uns bestimmen, hier auf den Bacchus und seine Erklärung überzugehen.

Jupiter liebte, wie die Mythe erzählt, die Semele, die Tochter des Thebaner Königs Cadmus, und sie ward von ihm schwanger. In diesem Zustande bat sie den Jupiter, er möchte sich ihr in der ganzen Herrlichkeit der göttlichen Majestät zeigen. Als aber der Gott ihre Bitte gewährte, konnte sie als eine Sterbliche diesen Anblick nicht ertragen und sank voll Schrecken um und starb. Jupiter nahm hierauf den noch unreifen Bacchus aus ihrem Leibe, steckte ihn in seine eigenen Hüften und zeitigte ihn aus. Als nun die Stunde seiner Geburt da war, nahm ihn Zeus wieder heraus und gab ihn völlig reif in die Arme der Wärterin. Wer jedoch diese gewesen, läßt sich nicht bestimmen, da die Schriftsteller hierüber nicht einig sind, und einige die Ino, die Tochter des Cadmus und der Hermione annehmen, andere die Horen und wieder andere die Nymphen als seine Erzieherinnen angeben. Wie dem nun aber auch sei, Bacchus wuchs empor zur schönsten männlichen Gestalt*), und zeigte schon frühzeitig, daß

*) Ovid. metam. lib. 4.
Tibi enim inconsumta juventa est
Tu puer aeternus, tu formosissimus alto
Conspiceris coelo.

der Adel des göttlichen Geschlechts nicht an ihm verloren war. Er unternahm Wanderungen in die entferntesten Theile der Erde, und zwar, wie die Mythe will, in der wunderlichsten Begleitung, bezwang die Inder und gab ihnen Gesetze, lehrte die Menschen Reben zu pflanzen und den Wein zu gewinnen, und ordnete überhaupt den Zustand eines glücklichen und freudenvollen Lebens unter den Menschen*).

Soweit die mythologische Erzählung.

Die Entstehung dieser Erscheinungen aber auf dem religiös-historischen Boden Griechenlands begründen und feststellen zu wollen, möchte kaum möglich sein. Die Bildung der Gottheit des Bacchus ist egyptischen Ursprungs, und der griechische Bacchus identisch mit dem egyptischen Osiris**. Der griechische Glaube gab aber auch dem egyptischen Osiris einen griechischen Ursprung.

Apis nämlich, der Sohn des Phoroneus, des Königs von Argos, soll nach dem Tode dieses Letztern die Regierung von Argos erhalten haben. Bald bekam er Ursache, mit seinem Volke unzufrieden zu sein, und in Folge dieses übergab er seinem Bruder Aegialeus die Regierung und begab sich auf Reisen, in deren Verlauf er nach Egypten kam, dort zum König erwählt ward und jetzt die Isis zur Gattin nahm. Die Egypter nannten ihn Osiris. Nachdem er lange regiert und in Egypten viele gute Einrichtungen getroffen hatte, nahm man ihn daselbst nach seinem Tode unter die Götter auf und verehrte ihn in mancherlei Eigenschaften.

Wir beginnen die weitere Erklärung mit dem Vortrag einer Säuleninschrift, die uns Diodor aufbewahrte und in der Osiris selbst von sich sagt: *Πατὴρ μὲν εστί μοι Κρόνος νεώτατος θεῶν ἁπάντων. Εἰμὶ δὲ Ὄσιρις ὁ βασιλεὺς ὁ στρατεύσας ἐπὶ πᾶσαν χώραν ἕως εἰς τοὺς ἀοικήτους τόπους τῶν Ἰνδῶν καὶ*

---

*) Conf. Nonnum. in Dionys. u. Diod. Sicul. lib. 4.

**) Plut. de Isid. et Osir., Theodoret. lib. 1. Graec. affect. Suid. in voce Ὄσιρις.

τοὺς πρὸς Ἄρκτον κεκλιμένους μέχρις τῶν τοῦ Ἴστρου ποταμοῦ πηγῶν καὶ πάλιν ἐπὶ τἄλλα μέρη ἕως Ὠκεανοῦ. Εἰμὶ δὲ υἱὸς Κρόνου πρεσβύτατος καὶ βλαστὸς ἐκ καλοῦ τε καὶ εὐγενοῦς σώου σπέρματος συγγενὴς ἐγενήθην ἡμέρας καὶ οὐκ ἔστι τόπος εἰς ὃν ἐγὼ οὐκ ἀφῖκμαι διαδοὺς πᾶσιν ὧν ἐγὼ εὐεργετὴς ἐγενόμην. Aus welchem Grund und in welcher Weise nennt nun König Osiris sich selbst den Sohn des Kronos?

Der Begriff der Macht liegt in der Urbestimmung der Wesenheit Gottes, und wie die Schöpfung der Erde eine Offenbarung der Gottheit in sinnlicher Form ist, so ist die Leitungs-Gewalt des irdischen Herrschers eine Offenbarung der Selbstbestimmung des Schöpfers für den Schöpfungs-Akt und für die beständige Schöpfung, d. h. die Erhaltung der Welt.

Daß die Regierungsform der Monarchie und in ihr Gerechtigkeit und möglichste Beförderung der Volkswohlfahrt sich aus obigen Sätzen nothwendig herausstellen, ist klar.

Der Satz also: *Πατὴρ μέν ἐστί μοι Κρόνος νεώτατος θεῶν ἁπάντων* ist nur der Ausdruck der Glaubenslehre von der göttlichen Gewalt des Königthums, und die historische Fassung: *Εἰμὶ δὲ Ὄσιρις ὁ βασιλεὺς* soll höchst wahrscheinlich nur so viel bedeuten, daß Osiris zuerst Obiges zum religiösen Glaubensartikel erhob.

Sollte nun aber die Regierung des Königs nicht als bloße göttliche Mission erscheinen, sollte überhaupt ein irdisches Königthum in sich selbst wahr sein, so durfte es nicht außer natürlichem Zusammenhange stehen. Daher die Geburt des mit dem Osiris identischen Bacchus von einer sterblichen Mutter.

Die Mythe erzählt, daß Jupiter in Gestalt eines Bockes dem Bacchus, als er auf seinem Eroberungszuge mitten in der Wüste von einem heftigen Durste gequält war, eine Quelle zeigte, und daher ward auch Jupiter in der Gestalt eines Bockes verehrt. Auch Bacchus hatte Hörner*); — eine Erscheinung, die unserer

*) Vid. Ovid. Heroid. epist. 15. vers. 24.
Accedant capiti cornua, Bacchus eris.

obigen Erklärung zum Beweise dient. Denn der Bock war das Sinnbild der höchsten oder königlichen Gewalt. So wurde dem Perikles, wie Plutarch erzählt, eines Tages aus seinen Heerden ein Bock überbracht, dessen Hörner zusammen gewachsen waren, und der Wahrsager erklärte ihm, dieß sei eine Vorbedeutung, daß Perikles die höchste Macht in Athen erhalten würde. Bekannt ist auch das Gesicht des Propheten Daniel von den zwei Böcken und die Erklärung derselben*); sowie nicht minder der Traum des Tarquinus und seine Bedeutung**).

Da wir jedoch den Bock als Sinnbild der königlichen Macht noch öfter besprechen, so binden wir hier wieder an das oben Gesagte an.

In der Bildung des Osiris und für uns in der des Bacchus, lag also die Darstellung der göttlichen Gewalt des Königthums***). War nun die Natur derselben göttlich, weil der Gedanke der beständigen Schöpfung oder Erhaltung sich in ihr versinnlichte, so mußte, in so fern sich Gott in der Weltschöpfungs-Offenbarung in der Form bestimmte, hier, wo er die sinnliche Form mit dem sinnlich geistigen Wesen, dem Menschen abgrenzte, auch die irdische Leitungs-Gewalt in der Person des Königs sich versinnlichen, und diese Versinnlichung sich wieder in der Zeugung fortpflanzen, oder mit den mythologischen Formen zu reden: war der König wirklich aus dem Saamen des Zeus, so konnte die in seiner Sinnlichkeit liegende Zeugung nur ähnliche Söhne hervorbringen. Daß nach dem Antheil, den der passive Zeugungstheil, das Weib an der Fortpflanzung nimmt, die Gemahlinnen der Könige nur aus einem ebenbürtigen Hause sein konnten, klärt sich jetzt auf, und sohin sind auch unsere frühern Sätze gewiß zum allseitigen Verständniß beleuchtet.

---

*) Dan. cap. 8.

**) Cic. de Div. lib. 1.

***) Liber pater diadema regum insigne ac triumphum invenit. Plin. lib. 7. 56.

Diese erstbesagten Prinzipien, unterstützt durch die Grundsätze von der Gesetzlichkeit der Ehe, bildeten die königliche Erbfolge.

So entstanden die Abstammungen der uralten Könige von den Göttern, so bildete sich das Heroengeschlecht der griechischen Vorzeit. —

Ein wichtiges Ergebniß reihte sich aber in Bezug auf das Volk an obige Grundsätze. War nämlich das Königthum als Ausfluß der Gottheit an und für sich gegeben, so mußte sich das Leben des Volkes immer in einem, diesem Glaubensartikel entsprechenden Verhältniß erhalten. Durch die obige Bestimmung der königlichen Erbfolge war aber gegeben, daß einmal die Population nicht allein sich nicht vermindern, sondern möglichst vermehren sollte, weil sich im letztern Fall auch die Macht des Königs erhöhte und vervollkommte, was eigentlich in der Natur seiner Herrschaft ohnehin bestimmtermaßen als Forderung lag; — anderseits konnte aber auch die Bevölkerungs-Fortpflanzung und Mehrung nur unter solchen Zuständen geschehen, die dem Königthum förderlich waren und seinen Eigenthümlichkeiten allseitig entsprachen.

War aber dieses, so mußte das Volk in einer zur Ehe des Königs in geeigneten Verhältnissen stehenden geschlechtlichen Verbindung sein, — in einer Verbindung, die dem Nachkommen des Königs, den nämlichen Standpunkt bezüglich der Beherrschung gab, wie der Vorfahr ihn eingenommen hatte, weil eben darin die beständige Rechtfertigung der ersten Einrichtung, und sohin der Beweis ihrer vollkommenen Natur lag, — eine Ueberzeugung, die zu begründen und zu befestigen, begreiflicher Weise dem Herrscher angelegen sein mußte.

Nach der Höhe, auf die also die Person des Königs gestellt war, mußten seine rein menschlichen und sohin auch die geschlechtlichen Handlungen eine Richtschnur des Sittlichen unter dem Volke bilden, und da schon Osiris nach den obenbesagten Grundsätzen in einer Ehe mit einem Weibe lebte, so mußte den Untergebenen eine monogamische Verbindung als Gesetz des geschlechtlich sittlichen Lebens erscheinen. Und so kann es uns jetzt erklärlich

sein, warum zur Feier der Thesmophorien nur die Frauen der gesetzlichen Ehe und die aus solchen Ehen entsprossenen Jungfrauen gelassen wurden*) und warum in diesen Festen neben der Ceres auch Bacchus gefeiert ward.

Es wird gewöhnlich angenommen, daß Bacchus zu Theben in Böotien geboren ward, was für die Profan-Geschichte nach dem bisher Gesagten so viel giebt, daß die Grundsätze des Königthums zuerst in Theben geltend gemacht wurden. Zwar scheint diesem der Geschichtsschreiber Thucydides zu widersprechen, wenn er behauptet, zu Limnä in Attika seien zuerst die Dionysien gefeiert worden**). Allein gerade zu Athen war der erste König Cecrops, von dem die Mythe erzählt, er habe die zwei Geschlechter in sich vereint (*διφυής*), was im historischen Sinne bedeutet, daß Cecrops zuerst die eheliche Verbindung zwischen einem Manne und einem Weibe anordnete***). Der Grundgedanke dieser Einrichtung ist egyptisch, denn es ist bekannt, daß Cecrops aus Egypten nach Griechenland einwanderte†), und daß dort in Egypten die Ehe schon bestand, wissen wir. Allein ehe Cecrops nach Attika kam, besaß er den Thron von Böotien ††). Und so läßt sich das Widerstreitende der Angabe des Thucydides und des gewöhnlichen Glaubens von dem Geburtsorte des Bacchus historisch beseitigen, weil allerdings, wie gezeigt ward, zuerst zu Theben in Böotien diejenigen Grundsätze des Königthums, die Bacchus repräsentirte, ihre Geltung erlangten, von da aus aber mit Cecrops nach Attika übergingen, und hier ihr religiöser Charakter zuerst in Limnä begangen ward.

Neben dem bisher Besprochenen ist es auch noch die Eigen-

---

*) Vid. Schol. ad Theocrit Idyll. 4.

**) Thucydid. lib. 2.

***) Athenaeus lib. 13 u. Justin. lib. 2.

†) Vid. Suid. in *Προμηθεύς* u. Schol. ad. Aristoph. Plut.

††) Strab. lib. 9. *λέγεται καὶ κατὰ Κέκροπα, ἡνίκα τῆς Βοιωτίας ἐπῆρξε.*

schaft des Weingottes, die uns in Bacchus entgegentritt. — Zuvörderst nun also die Frage, glaubte man in Griechenland an das Faktum, daß Dionysus Weinreben pflanzte, die Trauben kelterte und den Wein zu behandeln lehrte? — Gewiß nicht. — Wir dürfen vielmehr glauben, daß man in der Natur des Weines selbst eine Offenbarung der Eigenschaften des Gottes (Bacchus) sah. — Eine Quelle in Andros floß alljährlich im Jänner von Wein, und man nannte sie „das Kind des Zeus," und verstand unter dieser Benennung den Dionysus*), was unsere obige Annahme im buchstäblichen Sinne rechtfertigt.

Es ist hier einmal gewiß, daß der Wein als Stärkungsmittel zu allen Zeiten angesehen ward. Aber auch das ist unbestritten, daß der Wein als Beförderung der sinnlichen Lust und als Neigung zum Beischlaf überall galt**).

Nun war aber, wie oben gesagt ward, in der sinnlichen Offenbarung der göttlichen Gewalt selbst schon die Forderung einer dauernden und erwünschtermaßen auch einer sich mehrenden Population, und da also der Wein als Stärkungs- und Reizungsmittel für das Fortpflanzungsgeschäft erscheint, so fällt seine Schöpfung in Bezug auf den Schöpfungs-Gedanken mit dem ersterwähnten Charakter der göttlichen Gewalt des Königthums zusammen, und wird also auch neben der letztern in der Bildung des Bacchus repräsentirt.

Anlangend nun aber die Erfindung des Weins, so legte man sie theils dem Icarius, theils dem Amphyction bei***), und zwar in folgender Weise:

Bacchus kehrte beim Icarius, dem Sohne des Oebalus und Vater der Erigone ein, fand hier gute Aufnahme und beschenkte dafür den Icarius mit einem Schlauch voll Wein, den dieser

---

*) Plin. 2. 103. u. lib. 31.

**) Conf. Ovid. de art. amat. II. vers. 695. u. Remed. amor. vers. 805; Marsil. op. de procreat.

***) Confr. Athenaeum XV. u. Hygin. I. fab. 130.

unter die Landleute von Attika austheilte. Als diese davon reichlich gekostet hatten, ermordeten sie den Icarius. — Von Amphyction endlich wird erzählt, daß er von Dionysus die Unterweisung erhielt, dem Moste Wasser beizumischen, und ihm so das zu stark Berauschende zu benehmen.

Es ist bekannt, daß der Weinbau bereits in Egypten und Indien bekannt war, ehe in Griechenland eine Spur davon auftaucht. Alles, was daher über die göttliche Anweisung bezüglich der Behandlung des Weines für Griechenland noch angenommen werden kann, beschränkt sich auf die Bearbeitung der Trauben und vorzüglich, wie wir sahen, auf die des Mostes. Die oben beschriebene Wirkung des Weins, die sich auch im Moste kund giebt,*) ließ ohne Zweifel die Aehnlichkeit des innern Lebens des Weines mit der Natur der activen Zeugungsthätigkeit vermuthen und rieth, denselben dem in diesem innern Leben gegebenen Gährungs-Prozeß zu überlassen, wodurch, weil dieses Verfahren aus der Betrachtung einer Eigenschaft des Bacchus floß, auch die Anweisung über die Behandlung des Weines ihm zugetheilt wurde.

Die Forderung der Fortpflanzung und selbst einer vermehrten Population, die in der sinnlich geoffenbarten göttlichen Gewalt des Königthums lag und die, wie wir hörten, in Bacchus den Weingott erscheinen ließ, mußte nach den früher erläuterten Religions-Grundsätzen gerade diesen Offenbarungs-Gedanken im Bocke finden, und dieses Thier also mit Bacchus in die nächste Verbindung bringen. Denn die erwähnte Eigenschaft des Gottes hatte sich in der beständigen Salacität dieses Thieres am bestimmtesten ausgedrückt und daher kommt es, daß die Egypter den Bock, das Sinnbild der göttlichen Gewalt und der in ihr liegenden Forderung der Zeugungs-Fortpflanzung verehrten, daher kommt jene höchst obscöne Feier zu Mendes, deren Herodot als Augenzeuge gedenkt und die von mehreren Geschichtsschreibern bestätigt wird,

*) Ovid. l. c.
Qui properant nova musta bibant etc.

und selbst den Israeliten nicht fremd geblieben sein mag,*) von dieser Eigenschaft in Verbindung mit einer andern bereits früher erwähnten, kommt es, daß der Bock in den Mysterien des Bacchus geopfert ward.**)

Schon bei den Erklärungen, die wir vom Königthume und seinem Zusammenhange mit dem Glauben der Weltenlenkung der Gottheit vorausgegeben haben, lag die Folgerung sehr nahe, daß das religiös-geistige Leben nicht ohne bestimmte Leitung bleiben konnte. Denn wie durch die obengenannte Feststellung der königlichen Gewalt ein Zusammenhang der Gottheit mit den sittlichen Interessen der Menschen unmittelbar gegeben ward, so war jetzt auch die Bestimmung da, diese Sittlichkeit in der schöpfungsgemäßen Verbindung zu erhalten und fortzubilden. — War der Mensch als Geschaffenes an das Sinnliche gebunden, so mußte doch seine Vereinigung mit Gott ihm möglich, ja vorgezeichnet sein, weil sich sonst die absolute Freiheit des Schöpfers im Schöpfungs-Acte aufhöbe.

An den Glauben dieser Wiedervereinigung mit Gott, und an die Vorsorge seiner Erhaltung schloß sich das Bedürfniß einer eigenen Leitungsgewalt, der Priesterschaft.

Man sollte zwar glauben, daß nach dem Standpunkte, den die königliche Macht einnahm und nach der mythologischen Entstehung, also nach dem religiösen Boden, auf dem sie fußte, diese es nicht unterlassen haben mochte, es ihrer Natur und ihrer Aufgabe angemessen zu finden, auch die geistliche Gewalt, insofern sich diese in der Leitung der Gottvereinigungs-Interessen im Menschen begründet, in sich zu vereinigen. Und wirklich fand in den frühesten Zeiten jene Trennung zwischen königlicher und Priestergewalt nicht statt, die in der Folge hervortrat.

Allein bald mußte man auf die Nothwendigkeit einer Tren-

---

*) Levit. cap. 17 vers. 7,

**) Denn wie Servius erzählt: Victimae Numinibus aut per similitudinem aut per contrarietatem immolantur. (Serv. ad. lib. 2. Georg. Virg.)

nung der Macht des Königthums und jener des Priesterthums aufmerksam werden, da beide, wie leicht zu erkennen ist, in ihrer Begründung und Bestimmung verschieden waren.

War die Weltschöpfung eine sinnliche Offenbarung der Gottheit und die königliche Macht ein Ausfluß dieses Vorganges, so lag ihr Sein und ihre Bestimmung in der sinnlichen Fortzeugung und überhaupt im sinnlichen Leben, wie sie dieses auch selbst in ihren Grundsätzen über Erbfolge u. a. offenbarte. — Die geistliche Gewalt aber war da für die Wiederaufnahme des Menschen in den Geist des Schöpfers, also für die Entsinnlichung und Vergeistigung des menschlichen Lebens.

Auch die Priestergewalt hatte einen göttlichen Ursprung, der sich im Streben der Gottheit, das Geistige der Schöpfung wieder in sich aufzunehmen, feststellte. Allein, da ihre Aufgabe eben die Entsinnlichung war, so mußte sich die'e auch in ihrer innern Verfassung schon zeigen, und daher sehen wir auch nirgends eine Vererbung der Priestergewalt durch die Fortpflanzung eines göttlichen Saamens der Priester. —

Daß übrigens dessenohngeachtet die Söhne der Priester, denen ihr Cultus die Ehe erlaubte, auch wieder Priester werden konnten, ist wohl von selbst klar. Daß aber der Name der „Eumolpiden" nur die Funktion einer Priester-Klasse bezeichnete, wird weiter unten bei Gelegenheit der dortigen Erklärungen über die Obliegenheit der Hierophanten ersichtlich werden.

Um indeß die göttliche Begründung des Priesterthums festzustellen und zu veranschaulichen, erhielten die zwei ältesten Priester den Apollo zum Vater; — Apollo, der als Sonne das Element der Auszeitigung ist und also in der höhern übersinnlichen Bedeutung nach unseren frühern Vorträgen die Aufgabe des Priesters umfaßt. Warum aber die Mythologie dem Orpheus die Calliope, und dem Linus die Terpsichore zur Mutter gab, wird später erklärlich.

Durch die göttliche Begründung der geistlichen Gewalt wer-

den auch die Priester Heroen und daher mag auch beim Plato die Ableitung des Namens „Heros" von εἴρειν kommen*).

Man möchte versucht sein, zu glauben, zwei so bedeutende Gewalten, die fast in beständige und nicht immer angenehme Berührungen kommen mußten, hätten dem Ehrgeiz des einen oder andern Theils den Wunsch eingegeben, das Ansehen und die Bedeutung des Andern entweder sich zu unterwerfen oder gar aufzuheben. — Allein Beides war nach der damaligen Stellung rein unmöglich, vielmehr mußten beide Gewalten trachten, sich gegenseitig zu heben, denn nur so konnten sie die Göttlichkeit ihrer Bestimmung beweisen. Schon von ein und derselben Natur der göttlichen Begründung gingen sie aus, daher die Action der einen gegen die andere Macht immer gegen sich selbst handelte; auch machten beide sich darin geltend, daß sie das Zeitliche und Ewige der sinnlich-geistigen Menschheit umfaßten, wodurch sie sich gegenseitig bedingten. Je höher also die eine Gewalt die andere stellte, desto höher war sie selbst gestellt, weil sie dadurch erklärte, wie groß die schöpferische Bestimmung für jene sei und weil sie dadurch vermöge der Wechselbeziehung auch ihre Aufgabe selbst im Nimbus einer glänzendern Höhe erscheinen ließ. In dieser gegenseitigen Achtung stützten und hoben sich Thron und Altar in Griechenland und daher kam es, daß noch die königlichen Heroen göttlich verehrt wurden, als längst ihre Nachkommen den unrühmlichen Kampf wechselseitiger Beschimpfungen und Demüthigungen, ja auch der Ermordung um den Preis des zerfezten Königsmantels stritten, — eine Zeit, in der die Priester sich zurückzogen in das einsame, aber ehrwürdige Dunkel des beschaulichen forschenden Lebens.

Das waren die Eigenschaften, die der griechischen Bacchus-

---

*) Proclus bemerkt zu Hesiods:

Ἀδρῶν Ἡρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται
Ἡμίθεοι κ. τ. λ.

οὕτω δὲ τὸ σύμμικτον ἔκτε θεῶν καὶ ἀνθρώπων ἡμίθεοι λέγονται.

(Procli comment. in Hesiod. *ἔργα καὶ ἡμέραι.*)

bildung zu Grunde lagen. Der religiöse Dienst desselben zerfiel in drei Abtheilungen:

a, in die großen Dionysien (*τὰ Διονύσια μεγάλα*) (Mysterien),

b, in das Fest der Traubenkelterung (*Διονύσια κατ' ἀγρους, Λήναια*) und

c, in die Brauronien oder Nyctelien, die nur alle 3 oder 5 Jahre und zwar bei Nacht gefeiert wurden.

Weil Herodot erzählt, Melampus habe den Dienst des Bacchus in Griechenland eingeführt und dadurch vielfach der Glaube entstand, als habe der ganze Religionsdienst des Bacchus seine Begründung in Griechenland dem Melampus zu verdanken, so sehen wir uns veranlaßt, zum Behuf eines deutlichen Verständnisses die Entstehung der Nyctelien hier zuerst zu entwickeln.

Prötus, der Sohn des Abas, des Königs von Argos, dem in der Theilung mit seinem Bruder Akrisius die Herrschaft von Tirynth zugefallen war, hatte drei Töchter, die sämmtlich von einer Krankheit ergriffen wurden, in der sie sich einbildeten, sie wären Kühe, brüllend umherliefen und begreiflicherweise ein wenig erbauliches Schauspiel zeigten, zu dem uns Ovid den Vorhang lüftet. Natürlich konnte dieses dem Vater nicht gefallen und er trachtete nach Mitteln, dieser Krankheit abzuhelfen. Melampus hatte damals einen besondern Ruf, nicht allein in der Wahrsagerei und Vogeldeuterei, sondern auch in der Arzneikunst erlangt, er war der Mann, der vielleicht zu helfen verstand. Prötus ließ ihn kommen und Melampus versprach, die Krankheit zu heilen, begehrte aber als Honorar dafür den dritten Theil des Königreichs, über das Prötus herrschte. Das dünkte dem Prötus zu hoch und Melampus, der nicht knausern ließ, zog wieder fort.

Mittlerweile wurde aber die Krankheit selbst ansteckend und die Frauen von Argos liefen denselben Weg, wie die Prötiden und was das Schlimmste war, sie mordeten sogar im Wahne die Kinder. Es half nichts, man mußte den Melampus wieder rufen lassen. — Dieser war aber jetzt mit dem frühern Preis nicht mehr

zufrieden und verlangte nun auch noch ein zweites Dritttheil des Reichs für seinen Bruder Bias. Prötus, von der augenscheinlichsten Noth gedrängt, gewährte diesen Preis und Melampus schickte sich zur Heilung an. — Er las die kräftigsten und muntersten Jünglinge desselben Bezirkes aus, ließ die Wahnsinnigen verfolgen und sobald man sie beim Dorfe Lysius eingeholt hatte, heilte sie Melampus im Tempel der Artemis, und er und sein Bruder nahmen hierauf jeder eine Tochter des Prötus zur Gattin.

Die nähere Erklärung wird wohl diese sein:

Die Ursache der Wuth der Prötiden war eine Vernachlässigung der Juno, und wie Servius erzählt, begann auch die Heilung damit, daß Melampus die Juno besänftigte*). Zugleich macht sich geltend, daß diese Heilung in dem Tempel der Diana geschah, was aber nur dazu dient, uns Licht über die Ursache der Krankheit zu geben. Es war nämlich religiöser Gebrauch, daß die Jungfrauen vor der Lösung des Gürtels in den Tempel der Diana gingen, hier Geschenke brachten, der Göttin eine noch junge, unbelegte Kuh opferten**) und sie hiebei um Verzeihung wegen Veränderung ihres Zustandes baten. — Juno aber war, wie allbekannt, in Bezug auf ihre Eigenschaft als Lucina eine Haupt-Gottheit in der Ehe. Also stellt sich heraus:

Die Prötiden verabscheuten den Ehestand und verfielen in die obige Krankheit. Melampus gab ihnen Arzneimittel (helleborum, melampodium), führte sie in den Tempel der Diana, wo sie die vorbesprochene Feier verrichteten, und sie begaben sich dann unter Besänftigung der Juno Lucina in den Ehestand und wurden gesund.

Gehen wir nun in unserm Zwecke genauer auf die Beschaffenheit dieser Krankheit ein, so wird wohl kein Zweifel sein, daß sie hysterischer Natur und in ihrer Steigerung die sogenannte Mutterwuth (furor uterinus) war, deren äußere Erscheinungen

---

*) Serv. in Virg. Eclog. VI. vers. 48.

**) Eurip. Iphig. vers. 11, 12.

und Heilungsarten auch bei uns nicht sehr verschieden von jenen der vorgenannten Zeit sind.

Zur Bekräftigung unserer Ansicht von dem Charakter und der Natur der obigen Krankheit der Prötiden, mag die Erzählung Tissets dienen, der bemerkt, er habe ein Kloster gekannt, in dem zu einer gewissen Zeit alle Nonnen wie Katzen miauten und in den heftigsten Krämpfen niederfielen, — eine Erscheinung, die nur in den hysterischen Zufällen ihren Grund hat.

Die Krankheit der Prötiden war nun zwar heftiger, was wohl dem heißen Klima zugeschrieben werden darf; allein sie hatte unzweifelhaft dieselbe Natur, wie die der Nonnen.

Durch obige Erzählung von der Einwirkung der Diana und Juno dringt sich uns übrigens von selbst die Frage auf, wie Bacchus in solchem Zusammenhange mit dem ganzen Ereignisse steht, daß ihm aus Veranlassung dieser Vorkommnisse ein eigenes Fest angeordnet werden konnte.

Es ist gewiß, daß die Krankheit der Töchter des Prötus in einer bedeutend erhöhten Reizbarkeit der Geschlechtstheile lag. Die Steigerung dieser geschlechtlichen Lebensthätigkeit bis zu einem so krankhaften Zustande konnte aber nach dem ganzen Wesen des Bacchus nur von diesem ausgehen. — Man wird uns verstehen, daß dieser Krankheit eine Nichtbeachtung der Juno in ihrer Eigenschaft als *Γαμηλία* (Heirathsgöttin) und als Lucina vorausging, und wird hier mit der Juno auch nach Obigen die Diana in Verbindung zu bringen wissen; die Strafe selbst aber kam von Bacchus, denn sie hatte ihren Sitz in der bis zur Wuth gesteigerten Geschlechtsthätigkeit, der Bacchus vorstand.

Nach Apollodor fand die Verfolgung der Prötiden bis nach Sicyon statt, und hier wurde auch Bacchus in einer unsrer obigen Behauptung ganz entsprechenden Eigenschaft verehrt*). — Was

*) *Σικυώνιοι τοῦτον προσκυνοῦσι ἐπὶ τῶν γυναικείων τάξαντες τὸν Διόνυσον (χοιροψάλην) μορίων ἔφορον αἴσχους καὶ τῆς ὕβρεως σεβάζοντες ἀρχηγόν*) Clem. Alex. Admon. ad gent.)

Voß (Isaak) über den Beinamen Orthagoras, den er dem Bacchus giebt, erklärt, möchte ebenfalls dazu dienen, unsere Ansicht zu bestätigen*). Bringen wir nun damit in Verbindung, was uns der Kirchenlehrer Augustin**) in Uebereinstimmung mit dem Geschichtsschreiber Livius***) über die obscöne Begehung eines Gottesdienstes des Bacchus berichtet, vergleichen wir ferner, was Virgil über den Charakter dieses Festes sagt†), und was Servius††) zu den ersterwähnten Versen Virgils bemerkt, so stellt sich einmal heraus, daß die aus obiger Veranlassung gestiftete Feier das Fest der Nyctelien war, und daß also diese letztern eine religiöse Wiedererweckung der Erinnerung an die Strafe der Prötiden in sich schloß.

Deutlicher und bestimmter noch tritt die Wahrheit unserer Behauptungen hervor, wenn wir die Nyctelienfeier mit den obigen Eigenschaften des Bacchus und mit der Heilung der Prötiden vergleichen. Denn bekanntlich waren die Satyren die Diener des Bacchus†††) und ihre Aufführung läßt uns auch auf den Willen und die Eigenschaft ihres Gebieters schließen. Sie waren bei der Feier der Nyctelien und ihre obscöne Lascivität hierbei war ganz geeignet, den Charakter der Heilung der Prötiden im Festaufzuge hervorzurufen. Hierüber sagt Theodoret:

„Es gibt kein solches Ungeheuer von einem Wollüstling, der in seinem verborgensten Gemach das zu thun sich nicht scheute, was die Satyren an diesem Festaufzuge thun*).“ Und ein ande-

---

*) (Isaac. Voss. in Pompon. Metam. lib. 2. cap. 2.)

**) De civ. Dei. lib. 6. cap. 21. u. lib. 18. cap. 13.

***) lib. 9. Dec. 4.

†) Virg. lib. 4. vers. 302 sq.

††) Serv. ad Virg. Aen. lib. 4. vers. 302.
Quod nocte celebrarentur,
ipsa sacra Nyctelia dicebantur,
quae populus Romanus
exclusit turpitudinis causa.

†††) Lucian. περὶ ὀρχήσεως: „οἱ Διονύσου θεράποντες.“

*) Theod. Graec. Affect. Confr. Ovid. art. amat. lib. 1. vers. 541—545.

rer Schriftsteller gibt eine Specialität an, die uns die Bestimmung der Satyren errathen läßt*).

Dieses vorausgeschickt, können wir gewiß sein, daß wenn Herodot erzählt, Melampus habe den Dienst des Bacchus in Griechenland eingeführt, dieses nur von der Nyctelien-Verehrung zu verstehen ist, daß diese letztere aus der Heilung der Prötiden hervorging und einen diesen Vorgängen entsprechenden Charakter hatte. Genau genommen entspricht auch die Erzählungsweise des Herodot unsern Behauptungen. Dieser Geschichtschreiber nämlich drückt sich in seiner Erzählung so aus: *Ἕλλησι γὲ Μελάμπους ἐστὶν ὁ ἐξηγησάμενος τοῦ Διονύσου, τε ὄνομα* (Accus.) der nähern Bezeichnung oder Bestimmung, zu ergänzen *τοῦ φαλλοῦ*, weil an den Phallus sich die Symbolik des activen Geschlechtslebens, und somit die Bedachtnahme des Bacchus bindet (*καὶ τὴν θυσίαν*) derselbe Accus.) Hiebei darf aber nicht unbemerkt bleiben, daß nach obigen Erklärungen nicht allein der Begriff der „Offenbarung" sondern auch der des lasciven Herumschwärmens in *Θιάς* (Thyas) eingeschlossen ist; ist also zu ergänzen, *θυσίαν τοῦ φαλλοῦ* seu *τῆς φαλλαγωγίας*) *καὶ τὴν πομπὴν τοῦ φαλλοῦ*, so daß die Erklärung des Herodot'schen Satzes also ist: „Melampus war der Urheber desjenigen Zweiges des griechischen Bacchusdienstes, in dem der Phallus, die Thyaden-Schwärmerei und der Festaufzug mit dem Phallus (Phallophorie) als Charakteristik hervortraten, — mit einem Wort, Melampus stiftete den Nyktelien-Dienst.

Es darf nicht befremden, daß der Phallendienst bald sich verbreitete und überall angenommen ward. — Pegasus aus Eleuthera brachte, wie der Scholiast des Aristophanes erzählt**), den Phallendienst von Böotien nach Attika. Allein die Athener verlachten ihn und nahmen den Dienst nicht an. Hierüber erzürnt,

---

*) Satyri arrecto veretro in pompam producebantur. Aretaeus lib 2. acutor. morb. cap. 12.

**) Scholia in Aristoph. Acharn.

strafte der Gott die Männer mit einer bösen Krankheit an den Zeugungstheilen, und diese ward endlich so bedenklich, daß man alle Mittel anwandte, sie zu heilen. Allein diese fruchteten nichts, und die Krankheit hörte erst dann auf, als die Athenienser den beantragten Dienst des Bacchus annahmen.

Solche Erscheinungen waren ganz geeignet, dem Gotte die höchste Achtung und seinem Dienst in jeder Gestalt den bereitwilligsten Empfang zu verschaffen. —

Da wir nun den Boden gehörig geebnet, und durch die Erklärung des von Melampus gestifteten Bacchusdienstes eine, wie uns dünkt, zweckdienliche Vereinfachung, und dadurch deutlichern Ueberblick erlangt, und auch für die Darlegung der andern Zweige des Religionsdienstes des Dionysus die Bahn geöffnet haben, so gehen wir zur Erklärung des großen Bacchusdienstes, der Mysterien und nach diesen zur Entwicklung der Lenäen über.

Woher die Benennung Mysterien, ob sie rein griechischen, ob hebräischen oder andersprachlichen Ursprungs ist, ist nicht leicht zu ermitteln, und eine Untersuchung hierüber würde wohl auch unsern Zweck nicht fördern. Soviel ist indessen gewiß, daß man mit diesem Wort immer den Begriff eines tiefen Geheimnisses verband, und in doctrineller Weise die Vergeistigungs-Religion der Priester, die Lehre der menschlichen Bestimmung für Wiedervereinigung mit dem Schöpfer und die Anwendung der religiös hiezu gegebenen Mittel verstand.

War nämlich, wie schon gesagt, die Weltschöpfung ein versinnlichter Gedanke der Gottheit, so mußte im innern Leben der Naturgegenstände eine Beziehbarkeit zu dem geistigen des Menschen liegen, und aus der Weise der Productivität der sinnlichen Natur ein Schluß auf den geistigen Productionsgedanken des Schöpfers im sinnlichen geistigen Wesen der Schöpfung, dem Menschen oder eigentlich auf seine Bestimmung möglich und gegeben sein. Darum die Symbolik des Alterthums und die bewußte Verwendung sinnlicher Gegenstände bei dem Gottesdienste der Alten.

Da, wenn statt des männlichen der weibliche Typus eingesetzt wird, die Erklärung der Mysterien der Ceres (Eleusinien) ohnehin in der Darlegung der Bacchus-Mysterien nicht begriffen wird, so haben wir nicht nöthig, die erstern hier ausdrücklich weiter zu besprechen. Doch mag es nicht unrecht sein, den vorzüglichsten symbolischen Gegenstand der Eleusinien erklärend zu beleuchten, theils um einen Haltpunkt dafür festzustellen, wie die obige Wendung vom männlichen in den weiblichen Typus genommen werden kann, theils auch, um für unsre erstgegebenen Erläuterungen ein anschauliches Beispiel aufzustellen.

Die Priesterinnen der Ceres hatten den Namen „Melissen," der nach der Angabe der Scholien zu Pindar*) aus der von ihnen geforderten Sittenreinheit hervorging. Allein die strengste Sittenreinheit war auch von den Geraren des Bacchus gefordert, ohne daß sich in der Benennung der Letztern diese ehrende Auszeichnung ausgedrückt fände.

Auch eine andre Angabe desselben Scholiasten**) dürfte nicht mehr Gewicht haben.

Nach derselben hätte eine Nymphe, mit Namen Melissa, Scheiben von Honig gefunden, sie gegessen, und so den Gebrauch des Honigs gelehrt; — eine Erzählung, die hier nicht angewendet werden kann, da in ihr kein Zusammenhang mit dem Charakter und den Funktionen der weiblichen Priesterinnen der Ceres sich herausstellt.

Auch die Ableitung der obigen Benennungen der Königstochter Melissa, der Ernährerin des Zeus, hat wenig für sich. Amalthea, ihre Schwester, versah denselben Dienst und doch hätte sich der Name und die Priesterschaft hier nur an Melissa gebunden!

In Bezug auf die Erfindung des Honigs, scheint es gerathen zu sein, dieselbe nach der Angabe mehrerer Schriftsteller dem Aristäus, dem Sohne des Apollo und der Cyrene zuzuschreiben.

---

*) Pind. Pyth. IV. vers. 106.

**) L. c.

Den Grund obiger Benennung der Priesterinnen der Ceres und der Kore (Proserpina) finden wir darin:

Die Alten hielten den Honig für vorzüglich gut zur Erhaltung der Gesundheit und sogar des Lebens, und eine Sage berichtet, daß Democritus nur durch den Geruch desselben sein Leben um drei Tage verlängerte. Aus dieser Eigenschaft ging die Sitte hervor, die Körper der Verstorbenen mit Honig zu übergießen, um sie vor Fäulniß zu bewahren*) Der Honig galt demnach als Erhaltungsmittel. — Die höchste Potenz nun, des geistigen, dauernden und in sich erhaltenen Lebens ist die Unsterblichkeit, die, wie wir bereits erwähnten, im Religionsdienste der Ceres und Proserpina gelehrt ward. Also war der Honig das Symbol der Unsterblichkeit und nicht von seiner Erfindung, sondern von der symbolischen Bedeutung desselben für den vorzüglichsten Gegenstand im Religionsdienste der Ceres, für die Lehre und den Glauben an Unsterblichkeit wurden die Priesterinnen „Melissen" genannt.

In ähnlicher Weise, wie hier vom Honig erzählt ward, erscheint auch in den Mysterien des Bacchus (männlicher oder activer Typus) der kräftigende Wein als Symbol der Stärkung des religiös-geistigen Lebens, — als Zeichen der göttlichen Gnade.

Daß übrigens in den bacchischen Mysterien die Reinigung von Sünden gegeben war und erlangt werden konnte, ist gewiß**) und kann auch schon aus dem eben Gesagten gefolgert werden; doch dürften spätere Erörterungen dieses noch klarer machen. Die Erklärung über die Bedeutung des Weins in den Mysterien des Bacchus, sollte hier nur deswegen gegeben werden, damit es nicht befremdet, daß das Bockopfer der Sinnlichkeit im Mysteriendienste mit Wein begossen ward.

Der Aufnahme in die Mysterien gingen bedeutende Vorbe-

---

*) Plin. lib. 22. cap. 24. u. Xenoph. Graec. Rer. lib. I.

**) Vid. Plat. Phaed. pag. 60. edid. Heind. Servium in Virg. Georg. lib. I. Mystica vannus Jacchi.

reitungen voraus. Es war nämlich ein Zeitraum von 5 Jahren nothwendig, aufgenommen zu werden, und diese Zeit mußte mit den entsprechenden stufenweisen Vorbereitungen und den zweckdienlichsten Vorübungen ausgefüllt werden. Olympiodorus gibt folgende Eintheilung: *Ἐν τοῖς ἱεροῖς ἡγοῦντο μὲν αἱ πάνδημοι καθάρσεις, εἶτα ἐπὶ ταίταις ἀποῤῥητότεραι μετὰ ταῦτα συστάσεις καὶ ἐπὶ ταύταις μυήσεις ἐν τέλει δ' ἐπόπτειαι**)

Gehen wir nun aber auf eine genauere Kenntnißnahme der Eintheilung des Olympiodorus ein, so treten uns die „gemeinsamen Reinigungen purgationes communes, (*πάνδημοι καθάρσεις*) als erster Einweihungs-Grad entgegen. Was sind nun aber diese „gemeinsamen Reinigungen?"

Wir werden unter Zuhülfenahme der Einweihungs-Gebräuche und ihrer Benennungen in der christlichen Vorzeit, soweit es geeignet erscheint, diese Frage behandeln und halten dieses Verfahren um so sachgemäßer, als selbst Beda bemerkt, daß vielerlei Benennungen für die Weihe der christlichen Kirche von der religiösen Bezeichnung der Heiden genommen wurden, damit nicht durch die zu grelle Aufhebung alles vorher Bestandenen die Heiden abgeschreckt würden.

Bringt man die Erfordernisse des ersten Einweihungs-Grades (*πάνδημοι καθάρσεις*) mit der Sitte der Waschung vor jedem heiligen Akt in Verbindung, wie sie im griechischen Alterthum vorkommt**), so möchte man sich zu glauben veranlaßt fühlen, jene Erfordernisse beständen nur in der Reinigung des Körpers. Allein bei genauerer Bedachtnahme läßt sich nicht verkennen, daß der oben gegebene Ausdruck überhaupt nur im tropischen Sinne gebraucht ist. Dafür spricht nicht nur eine genaue Würdigung des Attributs „*πάνδημοι*" sondern auch die bezeichnete Funktion für den zweiten Grad der Einweihung „*ἀποῤῥητότεραι.*"

---

*) Olymp. Comment. in Plat. Phaed.

**) *Τηλέμαχος δὲ χεῖρας νιψάμενος πολιησάλὸς εὔχει Ἀθήνη* Hom.

Denn wird für den ersten Fall auch nicht bestritten, daß πάνδημοι für die Gesammtheit des einzuweihenden Männervolkes und also, zur Verständigung, der Waschungen desselben gebraucht werden **kann**, so ist doch klar, daß durch den Ausschluß des weiblichen Geschlechts der ganze Charakter des Festes, wenn nicht gänzlich aufgehoben, doch jedenfalls aus jenen Normen gerückt wird, die uns in der Bezeichnung dieser Feste gegeben sind. Doch ist es geschichtlich erwiesen, daß an den Mysterien beide Geschlechter Theil nahmen*).

Wird nun aber so unter dem vorigen Ausdruck das ganze Volk ohne geschlechtliche Ausscheidung begriffen, so läßt sich diese Handlung und der Religions-Charakter derselben mit jener hohen Meinung, die das Alterthum von der Sittlichkeit und besonders von der Zurückgezogenheit des weiblichen Geschlechtes, zumal der Frauen hatte und in den verderbtesten Zeiten behielt, nicht vereinigen, und es läßt sich nicht absehen, wie die Priester der frühesten Zeit diese gemeinsamen und für den zweiten Weihegrad noch geheimern (ἀπορῥητότερατ) Reinigungen oder in körperlicher Weise, diese Waschungen mit den damaligen Begriffen eines guten Lebenswandels noch so in Einklang hätten bringen können, daß gerade die strengstgesitteten Weisen behaupteten, jene Mysterien seien der Grund eines guten Lebens hier, und in ihnen liege die Hoffnung eines bessern Zukünftigen.

Es ist also erweislich daß diese Reinigungen, die den ersten und zweiten Weihegrad bildeten, nicht sinnlich und buchstäblich zu fassen sind, und so entsteht die Frage, worin denn sonst ihr Wesen bestand? —

Erinnern wir uns, was wir bereits über die Aehnlichkeit der Beziehungsweise der altgriechischen und der christlichen Religion besprachen, so wird es uns nicht schwer werden, den Begriff der heidnischen καθάρσεις in dem christlichen „καθάρμενοι“ (sese purgantes) wieder zu finden. Die christliche Catharsis faßte aber nichts

---

*) Confr. Schol. in Aristoph. Plut.

weniger in sich, als eine materielle Reinigung. Sie enthielt mehrere Abthe lungen, und hatte die Unterweisung und Belehrung entweder der Heiden, die zum Christ enthum übertreten wollten, oder die Bekehrung gänzlich abgefallener Christen oder aber die Besserung jener Christen zum Gegenstand, die sich durch schwere Vergehen des Namens und der Rechte eines Christen unwürdig gemacht hatten. Da aber das geistige Bedürfniß dieser Aller sie wieder in dem Begriff der Catechumenen zusammenfaßt, so halten wir zur Vereinfachung und Deutlichkeit diesen fest. Nach Isidorus sind Catechumenen*): „Alle diejenigen, die zuerst vom Heidenthume kommen, mit dem Willen an Christum zu glauben, und der heil. Hieronymus nennt den Catechumenen den Glaubenskandidaten**). In diesem Sinne nun identifizirt sich der Begriff der Catechumenen mit dem der *Καθάρμενοι*; denn beide bezeichnen die ersten Einweihungsakte in die Geheimnisse der christlichen Religion.

Da uns hierdurch das Verständniß der heidnischen Katharsis um Vieles näher gerückt ist, so dürfen wir zur vollen Erläuterung nur auf eine Erklärung des heil. Augustin über den Umfang der Obliegenheiten der Catechumenen eingehen, um die allenfalls noch nöthigen Bestimmungen geben zu können. Der heil. Kirchenvater sagt***: „Was ist die Aufgabe jener Zeit, in der wir auf der Stufe der Catechumenen stehen und diesen Namen führen, anders, als daß man hört, was der Glaube und das Leben eines Christen fordert?' —

Wenn nun die *καθάρσεις* der heidnischen Mysterien den *καδαρμένοις* der christlichen Zeit entsprechen und diese letztern sich in den Catechumenois finden, so darf als gewiß angenommen werden, daß obige Reinigungen nicht materiell, sondern so zu nehmen sind, daß in ihnen eine Reinigung von dem bisherigen Leben zu höhern religiösen Anschauungen und Begriffen eingeleitet und gegeben ward.

*) Vid. Isid. Hisp. de Offic. ecclesiast. lib. 2. cap. 20.

**) Epistol. 83. cap. 2. ad Ocean.

***) Vid. August. libr. de fide et operib. cap. 6.

Im Sinne dieses sind demnach πάνδημοι καθάρσεις jene Ermahnungen und Lehren, die Allen denen, die in die Mysterien aufgenommen werden wollten, vorgetragen wurden, und die nur ein den Mysterien entsprechendes sittliches Leben vorbereiteten, ohne weiter auf wesentliche Glaubensfragen einzugehen; ἀποῤῥητότεραι (καθάρσεις) sind dann jene (Reinigungen), die sich schon mehr mit den inneren Glaubenssachen und tiefern Religionsfragen befaßten, daher geheimnißvoller gegeben und gehalten werden mußten.

Die Waschung mit Wasser zum Zeichen der inneren Reinigung von Irrthümern und falschen Ansichten des frühern Lebens wird hier um so weniger bestritten, als selbst ausgezeichnete alte Schriftsteller*) dieses erwähnen; nur mußte gezeigt werden, daß der Gebrauch des Wassers nicht das Wesentliche, sondern nur das Symbolische dieser Weihestufe war.

Die Nothwendigkeit der Ablegung des Sündenbekenntnisses, wenigstens das der schweren Sünden, wie in den Mysterien geboten war**), scheint gleichfalls ein Postulat des zweiten Weihegrades gewesen zu sein, und könnte auch unsere obige Erklärung über den Charakter der inneren Reinigungen bekräftigen.

Aus der erwähnten Beschaffenheit des zweiten Weihegrades geht ohnehin die des dritten, der Συστάσεις (aggregationes Versammlungen) hervor. — Im Gegensatze nämlich, zu den πάνδημοι καθάρσεις mußten die geheimen Reinigungen (ἀποῤῥητότεραι) auch den gesonderten, für jede Person berechneten Unterricht in sich fassen. Das ist selbst ohne Hindeutung auf direkte ältere Nachrichten schon an sich klar und einleuchtend.

Die verschiedenen Personen nun, wenn sie die nöthige geheime Vorbereitung erhalten hatten, wurden in der Halle des Tempels (Νάρθηξ πρόδαος) versammelt, und hier erhielten

*) Confr. Augustin. de Baptism. contr. Donat. lib. 6. cap. 25.; Serv. n Virg. Aeneid. lib. 6.

**) Confr. Plutarch. Apophtheg. tac. polit. edid. Gronov.

sie gemeinsam die weitere Belehrung und Unterweisung. Der Hauptzweck dieses Weihegrades und also auch der Vorträge in diesen Versammlungen war, die auf dieser Stufe stehenden so aufzumuntern, daß sie ein glühendes Verlangen nach dem vierten Weihegrad erhielten *). Doch durften sie nicht in den eigentlichen Tempel treten, und wurden selbst aus der Halle gewiesen, wenn der Gottesdienst der Eingeweihten begann. —

Daß übrigens in dieser Halle noch, wie in der christlichen Zeit, auch im Heidenthume öffentliche Büßungen **), Kasteiungen und andere fromme Uebungen für eine würdige Vorbereitung zum Uebertritt in die eigentliche Einweihung gehalten wurden, ist bekannt.

Vom Gebiete des dritten Weihegrades aus betrat man nun den heiligen Boden der Einweihung (μυήσεις initiationes) d. h. der Erklärung und Verständigung aller Religionsgeheimnisse des Gottesdienstes; — eine Erkärung, in der einer der ersten Sätze das strenge Verbot war, irgend etwas auszureden, und so genau ward dieses beachtet, daß die Todesstrafe darauf stand, wer etwas gegen Uneingeweihte äußerte. —

Wir haben vorhin von der Halle gesprochen, die abgeschlossen von dem eigentlichen Tempel (unser Schiff mit den Abseiten) die letzte Klasse der Catechumenen in sich aufnahm. Sie war übrigens an den Tempel angebaut. —

Es war die erstbesagte Abschließung durch die Vorsicht geboten, die Catechumenen immer zuvor zu entfernen, ehe der Dienst der μυήσεις (Initiationes) oder der Einweihung in die Geheimnisse begann, damit ja nichts den noch nicht hierfür Reifen kund wurde.

Wenn daher im Tempel die Zeit für die Geweihten begann, gebot der heilige Herold den Catechumenen sich aus der Halle zu entfernen. Mit feierlicher Stimme befahl er zuerst Allen, zu schweigen, dann den Catechumenen und allen Ungeweihten, sich

---

*) Confr. Augustin. l. c. u. Tertull. cont. Valent.

**) Daher der Ruf: Ἑκὰς, ὅστις ἀλιτρός.

fern zu halten *), worauf dann die gottesdienstliche Handlung der Initiation begann.

Sie zu leiten und abzuhalten war die Funktion eines eigenen Priesters, der von seiner Verrichtung Hierophant d. h. Erklärer und Ausleger der heiligen Geheimnisse genannt ward. Der Platz, der für diese religiöse Handlung bestimmt und eingerichtet war, hieß ebenfalls in Bezug auf das dort Vorzunehmende und die Obliegenheit des Priesters bei den Römern „fanum" **), woraus sich uns die Bedeutung des so oft gebrauchten „profan" (profani) leicht ermitteln läßt. Die Sylbe pro nämlich ist syncopirt aus porro oder procul a ***) und sonach sind profani diejenigen, die außerhalb des fanum, entfernt von dem Versammlungsplatze der Initiation, standen.

Da wir nun wissen, daß der Hierophant der Erklärer der heiligen Geheimnisse war, (ὁ Ἱεροφάντης τὰ μυστήρια λέγει) so fragt es sich, in welcher Weise diese Erklärung geschah? —

Wir haben gesehen, aus welchen Principien die Götterbildung im alten Griechenland hervorging Mit der Formbildung war die Nothwendigkeit eines in entsprechender Weise thätigen Lebens der Götter verbunden, und da gerade diese Thätigkeit und diese Verfassung sie in unmittelbare Verbindung mit dem Menschenleben brachte, so ist es von selbst klar und einleuchtend, daß in den Religionsdiensten der Götter die Erzählung ihrer irdischen Thaten einen Hauptgegenstand des Priesters bildete, daß aber in den Mysterien diese Erzählung von dem Hierophanten noch um so mehr gefordert werden mußte, als gerade in ihr eine Darlegung der sinnlichen Offenbarungsweise der Gottheit lag und gerade in ihr die Leitung gegeben war, in welcher Weise nach der Bestimmung der Gottheit das sinnliche Leben vergeistigt wer-

*) (σιγᾷ πᾶς ἴστω λάος, ἑκὰς ὅστις ἀμύητος, ἀφεῖτε κατηχούμενοι.)

**) Es ist klar, daß φάω die Grundform hier ist, und für das lateinische fanum eine ähnliche Bildung vorkommt, wie in φεύγω fugio, φημί fari etc.

***) Basil. Fabr. thesaur. erudit. scholast. in hac voce.

den sollte. Also war in den Mysterien des Bacchus die Erzählung der Thaten des Gottes für den Zweck der Vergeistigung des **sinnlichen Lebens** nothwendig, aber eben so nothwendig war im nämlichen Zweck auch die Erklärung der innern Bedeutung dieser Thaten und ihres Verhältnisses zur sittlich geistigen Bestimmung des Menschen.

Die Art und Weise des Vortrags dieser Thaten durch den Hierophanten, giebt uns Veranlassung, über die alte Musik und ihre Anwendung etwas zu sprechen.

Die Mythe erzählt, daß Orpheus (Stifter der Mysterien des Bacchus) von seinem Vater Apollo die Leyer erhielt, was im Zusammenhalt mit früher Gesagtem so viel heißt, daß Orpheus zuerst die Lyrabegleitung zu den erstbemerkten Priestervorträgen verwendete. — Wie geschah nun dieses, und wie hängt auch noch diese Erscheinung mit dem Streben der Priester, diesen Festen die möglich größte Feierlichkeit zu geben, zusammen? —

Die außerordentlichen Wirkungen, die die Mythe und zum Theil auch die Historiker der ältesten Musik, und besonders der des Orpheus zuschreiben, haben bereits zu vielfachen Forschungen angetrieben, welche Verfassung jene Musik hatte, und es hat nicht an Untersuchern gefehlt, die durch mögliche Deutungen jene uralte Musik in die Pythagorische Enharmonie oder gar in die Weisen unsrer Compositionssysteme zu drängen suchten. Beides jedoch, wie es scheint, mit vielem Unrecht. — Denn, wenn wir den erstbemerkten Quellen des Glaubens an die mächtige Wirkung der Musik des Orpheus nur irgend ein Zutrauen schenken, so ist uns auch gewiß, daß die Leyer des Orpheus nur vier Saiten hatte (*ὑπάτη, ὑπάτων, παρυπάτη, νήτη, παρανήτη*).

In welchem Verhältniß nun befanden sich die vier Saiten, um ein für einen Vortrag geeignetes Klanggeschlecht zu geben? —

Man hat im Verhältnisse der Töne des Orpheus'schen Tetrachords unsere Quarten finden wollen, und es hat nicht an Stimmen gefehlt, die den Umfang der Töne dieses Instrumentes

auch auf unsere Octave ausdehnten *). Allein wohl nicht mit Grund. Denn von der arithmetischen Quarte konnte man bis auf Pythagoras kaum einen Begriff haben, und eben so wenig möchte man ein System der consonirenden Quarten gekannt haben.

Wenn nämlich jedes Intervall, das um weniger als eine Terz vom Grundton entfernt ist, dissonirt und die Beurtheilung der Musik zuletzt immer an das Gehör weisen muß, so giebt sich von selbst, daß ein gutes Musikgehör, das wir nun doch nicht allen Griechen absprechen können, diese Dissonanz der Secunden und Quarten merken, und diese Begeisterung für die Musik des Orpheus hätte zurecht weisen müssen, weil zwischen der Secunde und Quarte fühlbar ein Ton (Terz) sich befindet, der zusammenstimmender mit dem Grundton, und sohin natürlicher auch in jener Zeit schon war. — Da die Vertheidiger des Daseins einer Octave im Tetrachord auch nicht verfehlen, das Vorhandensein einer Quinte anzugeben, so war der Zusammenschlag dieser letztern mit der Terz um so natürlicher, als diesem Verfahren durch die Consonanz der Terz mit dem Grundton der Weg geöffnet und angewiesen war. Und da endlich der sogenannte harmonische Dreiklang (Terz, Quinte und Octave) in seiner Rundung und Harmonie das Befriedigendste für das Gehör ist, so ist auch unzweifelhaft, daß mit dem Dasein der Octave die Griechen jener Zeit auch Accorde gekannt und die Musik überhaupt bald eine Ausbildung erlangt hatte, die dem Pythagoras das meiste Nachdenken über diesen Gegenstand ersparen konnte.

Es mag daher die Annahme richtig sein, daß die uralte Musik der Griechen kein System kannte. Da nun der Vortrag des Hierophanten vom Tetrachord begleitet war, so hatte dasselbe eine sehr untergeordnete Stellung. Man mußte nämlich bald finden, welchen Eindruck die Beredtsamkeit zu bewirken fähig war, und

---

*) Confr. Athan. Hircbreum de Conson. et Dissono.

wie bedeutend in ihr ein gehöriger Vortrag sich machte. Im Vortrage selbst aber, zumal im religiösen, war die feierliche und gemessene Aussprache eine Hauptforderung. Die Temperatur der Stimme und Aussprache, und also in geforderter Weise die feierliche Haltung derselben, konnte aber durch nichts mehr geregelt und erhalten werden, als durch ein zeitgemäßes Anschlagen der geforderten Höhe oder Tiefe auf dem Tetrachord. — So kam dieses Instrument zur Begleitung des Vortrags des Hierophanten in die Feier der Mysterien, und jetzt erklärt sich auch das Mythische der Geschichte desselben. Merkur (der Gott der Beredtsamkeit) erfand es, gab es dem Apollo, und dieser beschenkte damit seinen Sohn, den Orpheus.

Da wir jetzt auf diesem sichern Grunde fußen, so gehen wir auf die Anwendungsweise des Vier=Saiten=Instrumentes ein, und finden hierzu das eigentliche Gebiet in der griechischen Accentuation.

In der Regel hat jedes ausgesprochene Wort eine Betonung, die in ihrer Natur sich wieder nach dem innern Gehalt des Wortes für den Gedankenausdruck richtet. —

Die Betonung selbst kann indeß nie weiter als auf der drittletzten Sylbe stehen, da es nach unsern Sprachorganen nicht möglich ist, mehr als zwei (kurze) Sylben noch nach einer betonten auszusprechen, ohne wieder eine neue Betonung nothwendig zu haben. Und da nach der Natur der Sache eigentlich nur eine Sylbe im Worte die Betonung haben kann, so ist nun klar, daß dieselbe nur auf einer der drei letzten Sylben sein kann. Zu bemerken hierbei ist, daß eine jede lange Sylbe, als eigentlich aus zwei kurzen entstanden, zu betrachten ist, wie gleich anschaulich werden wird.

Der Name der Sylbenbetonungen richtet sich nach der Art ihres ehemaligen Anschlags auf dem Tetrachord. Lag nämlich der Ton auf der letzten Sylbe, so wurde der Klang dieser Sylbe mit der höchsten Saite angeschlagen, und zwar gegen die tiefe oder Grundsaite zu, daher das Zeichen :': und die noch jetzt ge-

bräuchliche Benennung „Oxytonon;" — der Ton auf der letzten Sylbe hieß nach seinem Anschlag Par=oxytonon, — ein Name, der bezeichnen sollte, daß die zu dieser Betonung anzuschlagende Saite an der des vorigen Tones anliege; der Ton der drittletzten Sylbe endlich war Proparoxytonon, also noch unter der Saite des Paroxytonon. Alle diese Töne wurden von der Rechten zur Linken geschlagen, daher ihr Zeichen :′:. Neben dieser Begleitungsart gab es aber noch eine andere, den Fall nämlich, wenn die lange letzte Sylbe betont ward. — Sollte einbe sonderer Nachdruck auf sie gelegt werden, so ward hier einmal die höchste Saite angeschlagen, aber zu ihr auch noch die unterste von der Linken zur Rechten, wahrscheinlich mit dem Daumen gezogen, und so beide in einen Klang gebracht. Daher die Benennung „Perispomenon" (περισπάω) und das Zeichen hier ursprünglich V, das sich erst in der Folge zum ⁀ bildete. War nun aber die letzte Sylbe unbetont und kurz, und die vorletzte lange hatte den Ton und sollte noch dazu mit Nachdruck gesprochen werden, so fand analog mit dem eben Gesagten auch die Manipulation des Zusammenschlags der Saiten statt, nur daß jetzt, wie sich von selbst versteht, nicht die Saite des Oxytonon, sondern die von Paroxytonon genommen ward.

Dieses war im Allgemeinen das Musikalische im Vortrage des Hierophanten, auf das wir uns hier auch beschränken, da eine weitere Ausbreitung auf diesem Gebiete nicht im Zweck dieses Werkes liegt. —

Es braucht wohl nicht bemerkt zu werden, daß durch die Art und Weise dieser Musikbegleitung der Vortrag des Hierophanten nicht allein in die Schranken einer geordneten und gleichmäßigen Bewegung gewiesen war, sondern daß auch durch die dabei nothwendige Haltung der Stimme eine ernst religiöse Würde in den Gegenstand gebracht ward, die dem feierlichen Charakter des Festes entsprach.

Ob übrigens dieses viersaitige Instrument in der ursprünglichen Beschaffenheit als altehrwürdiges Ueberlieferungsstück immer

im ausschließlichen Besitz der Hierophanten blieb, oder ob es mit der Vermehrung der Saiten durch Corabus, Hyagnos, Terpander u. A. die Eigenthümlichkeit dieser Instrumente annahm, ist so genau nicht zu ermitteln; — eine Untersuchung hierüber liegt auch außer dem Bereich unserer Aufgabe.

In der obigen Musikbegleitung erklärt sich uns auch die Nothwendigkeit einer Rede- oder Vortragsweise, die wir mit dem Namen der „gebundenen Rede" bezeichnen, d. h. die Sprache in Versen, so wie auch das Bedürfniß sich uns verdeutlicht, daß jeder Vers mit einem zur Aufnahme in die geistige Reproduktion geeigneten Gedankenbilde sich schließen sollte. — Auch scheint am Ende eines Verses immer eine kleine Pause gehalten worden zu sein.

In der Folge erzeugte die auch bei der Dichtkunst des profanen Lebens angewendete Musikbegleitung je nach den Gegenständen des Ernstes, Scherzes oder der Satyre u. dgl. eine in unsern obigen Sätzen erklärbare Verschiedenheit des Versbaues und des Sylbenmaaßes.

Die bisher besprochenen Eigenthümlichkeiten bildeten den Vortrag des Hierophanten zur Ode (ᾠδή ἀοιδή) und diese Benennung wurde die stehende Bezeichnung für diese Gattung von Vorträgen*).

Daß nun aber die Ode des Hierophanten die älteste von allen Oden- rten ist, wird wohl kaum bestritten werden. Später, wenn über die Heroen-Ode und über die Aoiden gesprochen wird, mag es klar werden, daß diese letztgenannte aus der obigen Ode zuerst hervorging.

Uebrigens kann es uns nicht mehr befremden, daß die uralte Religion der Griechen mit der Dichtkunst in so innigem Verbande stand, und eben so wenig kann mehr die Verbindung der ältesten Poesie mit Musik auffallen.

Nachdem wir nun den vierten Weihegrad erklärt haben, gehen

---

*) Confr. Horat. Carm. lib. III. Od. I.

wir zu dem von Olympiodorus angegebenen fünften über, der mit dem vierten unmittelbar zusammenhing.

Der fünfte war zugleich der letzte Weihegrad (ἐν τέλει δ' ἐποπτεῖαι). Worin aber dieser bestand, kann nicht dunkel liegen.

Jede Religion, die als sittliches Ziel des Menschen die Vereinigung mit Gott bezeichnet und lehrt, begrenzt sich im höchsten Akte mit der Vermittlung des Menschen mit Gott. — Was früher gesprochen ward, ist hinlänglich, zu zeigen, daß die vormysteriöse Zeit der griechischen Religion diesen Vermittlungs-Akt in seiner ganzen erstgenannten Eigenschaft nicht kannte, und nach der religiösen Natur des Königthums, in dem damals die gottesdienstlichen Leitungen lagen, auch nicht kennen konnten; wenigstens war diese Kenntniß in der religiösen Beschaffenheit des Königthums nicht gegeben. Wir versuchen, uns hierüber deutlicher zu erklären.

Es wurde bereits früher bemerkt, daß der Mensch schon im rohen Naturzustande sich bald als Herrschendes, bald als Beherrschtes fühlt, daß er hieraus auf Unterordnungen schließen lernt, und daß er in Gott die höchste, keinem Verhältnisse untergeordnete, sohin sich selbst bestimmende Kraft feststellt. — Daher der Sieg als Hilfe, die Besiegung als Zorn der Gottheit.

Aus diesen Ansichten folgt, daß der Gottheit, als höchster Kraft, die Schwäche entgegen ist, und so erklärt sich selbst die Opferung der besiegten und überwundenen Feinde*) wie sie bei allen Völkern des rohen Naturzustandes vorkommt. Doch ist dieses Opfer nur eine der Gottheit dargebrachte Huldigung.

Bis auf Danaos waren die Menschenopfer in Griechenland gebräuchlich. Als mit dem Auftreten dieses Königs die Principien der sinnlichen Offenbarung der Gottheit als religiöse Begründung des erblichen Königthums festgestellt waren, so mußten auch die Menschenopfer als widerstreitend den im Königthum gegebenen

---

*) Hostibus a victis Lostia nomen habet. Ovid.

Grundsätzen der göttlichen Versinnlichung aufhören. An die Stelle der Menschenopfer traten die Thieropfer, wie sie in Egypten lange schon bestanden. Den Grund dieser Verwendbarkeit der Thieropfer haben wir schon früher angedeutet, wo wir darüber sprachen, daß, wenn die Welt eine sinnliche Offenbarung der Gottheit ist, das Sinnliche in Leben und Form eine dem Geistigen entsprechende innere Deutung in sich hat, und also im sinnlichen Akt sich zur Bezeichnung und zum Ausdruck des innern Seelenlebens eigenschaftet.

Die Thieropfer nun wurden nach der Ankunft des Danaos gebräuchlich. Auch die innere Bedeutung ward jetzt eine andere, und statt der Huldigungs- brachte man jetzt Bitt- und Dankopfer, wie aus der Natur des Königthums und seiner Beziehung zum Göttlichen hervorgeht. —

Wie wir oben gehört haben, waren die Hörner des Bockes das Sinnbild der königlichen Macht*), und die dem Thiere selbst einwohnende Propensität zur Zeugung stellte die im Königthum gegebene Versinnlichung und Fortpflanzungs-Nothwendigkeit dar, und so war der Bock eigentlich das Symbol des Königthums. Ward also ein Bitt- oder Dankopfer in der Natur des Königthums gebracht, so war das Opferthier hiezu der Bock.

Mit der Erscheinung des Priesterthums und der Einführung der mysteriösen Religion galt es, das sinnliche Leben zu vergeistigen, und dieses im Opferakt in geeigneter Weise zu bekunden. Da nun das Königthum versinnlichte, das Priesterthum entsinnlichte, so ist es ausgemacht, daß auch der Bock das Mysterien-Opfer war. Im Sinne dieses Opfers lag also für die Theilnehmer des Mysteriendienstes die Bestimmung, aus der Sinnlichkeit zur Heiligung und zur Gottvereinigung aufzustreben. Der Wein wurde dem Thiere, ehe es geschlachtet ward, aufgegossen, als Zeichen der stärkenden Gnade der Gottheit zum Guten.

---

*) Conf. Plut. in Pericl. Ovid. Metam. lib. 15 u. Eurip. Phoeniss. A.Λ. 3. Ἰὼ θ', ἃ κερόεσσα προμάτωρ Καδμείων βασιλῆας ἐγείνατο. u. Plut. in Pyrrh.

Nachdem nun jetzt gezeigt ist, daß der griechische Mysteriendienst sich mit dem Opfer begrenzte, und wir auch die Eigenthümlichkeit dieses Opfers kennen, so ist es uns auch klar, daß mit dem letzten der von Olympiotorus aufgezählten Weihegrade die Theilnahme am mysteriösen Opfer gemeint ist. Die Theilnehmenden hießen Epopten. Hinsichtlich des Ortes, wo die Epopten versammelt waren und wo geopfert wurde, ist zu bemerken, daß derselbe dem Chor (Presbyterium) in unserer Kirche entsprach. Nur scheint ein Vorhang das Fanum und den Versammlungs-Platz der Epopten getrennt zu haben*)

Dieser fünfte Weihegrad stand, wie leicht ersichtlich ist, in unmittelbarer Verbindung mit dem vierten, — beide waren im Verhältnisse, wie Ursache und Wirkung. Man setzte ohne Zweifel voraus, daß den Epopten die Vorträge des vierten Grades noch in lebhafter und heiliger Erinnerung beim Beginn der Verrichtungen des fünften Grades wären, und daher forderte hier der Priester die Epopten auf: „Αἰνεῖτε τὸν Θεόν" und diese begannen dann in feierlicher Weise: „Σεμαλήϊ᾽ Ἴακχε πλουτοδότα κ. τ. λ."**) (Sohn der Semele, Spender der Gnaden) und wurde in diesem Sinne während des Opfers fortgefahren.

Da die Schriftsteller, die des uralten Opfers erwähnen, in den äußern Verrichtungen einer Strophe und Antistrophe erwähnen, so setzt diese Erklärung auch eine hiebei gewöhnliche oder bestimmte Körperbewegung voraus. Diese letztere sind wir jedoch keineswegs Willens, wie Viele vor uns, für den Anfang des Tanzes oder gar für diesen selbst zu halten, da die dem Feste entsprechende Tanzgattung (die Emmeleia) jedenfalls erst spät nach der Errichtung der Mysterien entstand, und Strophe und Antistrophe bereits mit der ältesten Erscheinung dieser Feste auch

---

*) Conf. Salmas. in Plinian. pag. 1217. Clemens von Alexandrien nennt unter den Worten, durch die sich die Epopten gegenseitig zu erkennen gaben, auch: „ὑπὸ τὸν παστὸν (scil. θάλαμον) ὑπέδυον. Dieser παστός ist das Presbyterium.

**) Vid. useb. hist. eccles. lib. 2. cap. 17.

schon vorhanden sind; — unsere Vermuthung für den Begriff von Strophe und Antistrophe, liegt vielmehr in der Art und Weise der priesterlichen Opferung.

Sobald nämlich der Opferpriester (ἱερεύς) in die Versammlung getreten war, und die herkömmlichen Worte an die Epopten gerichtet hatte (τίς τι δέ, worauf diese antworteten: πολλοὶ κἀγαθοί) begab er sich an den Altar, legte die Hand auf denselben und richtete Gebete an die Gottheit. Während dieser Zeit wurde das Opfer um den Altar geführt und wenn dieses geschehen war, legte der Opferpriester das Brod auf den Kopf des Thieres (Immolation) und begoß Brod und Kopf mit Wein (libatio), worauf er in einem Gefäß noch Wein an die Versammelten zum Trinken herumgab. Darauf ward das Opfer geschlachtet. Während dieses Aktes aber wandte sich der Priester nach dem allgemeinen ältern Gebrauche im Gebete nach Osten*), welcher Bewegung eine gleiche von Seite der Versammlung folgen mußte (Strophe α′. Nach diesem trat der Priester wieder in die Mitte des Altars, begleitet von einer gleichen Wendung der Epopten (Antistrophe α′) legte das Opfer auf das Feuer und richtete es dem religiösen Gebrauche gemäß zu. Während der Zeit, als dieses vom Feuer gar gemacht wurde, wurde wieder gebetet und also sich auch wieder nach Aufgang gewendet (Strophe β′) und wenn endlich das Opfer allseitig zum gehörigen Gebrauche vorbereitet war, so trat man wieder, weil der Akt sich in die Mitte des Altars richtete, in die Stellung der frühern Antistrophe (Antistrophe β′).

Von dem Fleische des Opferthieres ward ein Theil für die Götter bestimmt und ganz verbrannt, ein Theil den Epopten ausgetheilt, das Meiste davon aber und das Fell des Thieres gehörte den Priestern**)

---

*) Virg. Aeneid. libr. 12.
Illi ad surgentem conversi lumina solem
Dant fruges manibus sa sas etc.

**) Conf. Eustath. Comment. in Hom. Iliad. α, Joh. Rosin. Antiquit. Rom. lib. 3, cap. ult. cum. Dempst. Paralip.

Noch erübrigt, hier etwas Weniges über die äußere Form der oben gemeldeten Bacchusverherrlichung, durch die Epopten (Σεμαλήϊ Ἰάκχε πλουτοδότα) zu bemerken.

Die gewöhnliche Annahme legt den obigen Ergüssen der Andacht und des Gebetes eine rhythmische Bewegung bei, und bezeichnet sie mit dem Namen des dithyrambischen Versmaaßes, ohne übrigens bestimmt angeben zu können, worin das Wesen des dithyrambischen Verses und die unterscheidenden Merkmale seines Maaßes bestehen. — Man vergißt zwar nicht, seinen Entstehungsgrund in einer zu großen Weinbegeisterung zu suchen, und so das Ganze auf die Ausbrüche einer berauschten Menge zurückzuführen, und jede dießfallsige Frage auf die Eigenthümlichkeit eines solchen Zustandes zu verweisen; — allein abgesehen davon, daß eine solche Verfassung der Feiernden an sich schon gegen den ernsten und heiligen Charakter dieses Festes gewesen wäre, wie aus dem bisher Gesagten sattsam erhellt, so hat auch diese Berufung noch das Unbequeme, daß das Dasein solcher Ausschweifungen, wie die Begeisterung einer berauschten Menge war, von den alten Schriftstellern widersprochen wird*)

Um nun die geeignete Verständigung in dieser Sache zu erhalten, verpflanzen wir den Gegenstand auf den Boden einer eigenen Forschung.

Wenn die bereits von Einigen gegebene Ableitung des Wortes διθύραμβος von δίθυρος (hier: „von zwei Thüren heraus kommend") insofern etwas für sich haben möchte, daß sie die zweimalige Geburt des Bacchus aus dem Leibe seiner Mutter und aus der Hüfte des Zeus erklären könnte, so kann es doch nicht an Bedenken über die Zulässigkeit dieser Erklärung fehlen. Die Wege, auf denen die zweimalige Geburt des Bacchus geschah, sind in ihrer natürlichen Beschaffenheit so verschieden, daß es schon gewagt erscheint, für beide dieselbe Bezeichnung zu wählen, wenn auch nicht darauf Rücksicht genommen würde, daß wenigstens

*) Conf. Demosthen. contr. Neair. u. contr. Timocrat.

nach unserer Ansicht der Ausdruck *θύρα* hier der ernst festlichen Natur des Gegenstandes kaum angemessen sein dürfte; — zudem widerstreitet dieser Erklärung die bestimmte Quantität der Sylbe *δι*, welche in *δίθυρος* überhaupt als Zahlwort immer kurz, wogegen in *διθύραμβος* dieselbe Sylbe lang ist. Für uns nun zeigen sich andere Wege zur Erklärung.

Es ist bekannt, daß namentlich in der ältern Formation der Buchstabe *υ* und *ι* häufig der eine statt des andern gesetzt wird, wie in *φίω* und *φύω*, so daß es nicht auffallen kann, wenn wir behaupten, diese Verwechslung sei auch in *θρίαμβος* geschehen, so daß die ältesten Formen zwischen *θρίαμβος* und *θρύαμβος* sich theilten. — Bei nur einigem Vertrautsein mit den so häufigen Anagrammen der griechischen Sprache kann es auch wenig befremden, wenn angenommen wird, daß neben der Form *θρύαμβος* eine andere „*θύραμβος*" bestand, und wenn nun hiezu noch die Genetivbildung von *Ζεύς* oder dem alten *δίς* genommen wird, so ergiebt sich für *διθύραμβος* der Begriff „Freude, Ruhm, Triumph des Zeus", — eine Benennung, die den Dionysus selbst umfaßt *). Sonach stellt sich heraus, daß im Wortbegriff „Dithyrambus" nicht die Bestimmung des Sylbenmaaßes und der rhythmischen Bewegung einer Versgattung, sondern der Inhalt und Geist der Gesänge der Epopten bei der Bacchusverehrung bezeichnet werden sollte.

Bei dem Allen aber bleibt doch das Dasein einer rhythmischen Haltung in den erstbesagten Vorträgen der Epopten unbestritten.

Denn es ist bekannt, und durch das Zeugniß aller Schriften über diesen Gegenstand erhärtet, daß sie mit der Flöte begleitet wurden, was, wie wir bei der Leierbegleitung des Hierophanten bemerkten, eine rhythmische Bewegung nothwendig macht. Nur läßt sich ein Versmaaß nicht bestimmen, da die Weise dieser Bewegung von

---

*) *Τιμᾶται παρὰ Λαμψακηνοῖς ὁ Πρίαπος, ὁ αὐτὸς ὢν τῷ Διονύσω ἐξ ἐπιθέτου καλούμενος οὕτως ὡς Θρίαμβος καὶ Διθύραμβος.* Athen. lib. I

dem Geiste der Vorträge (lautere Andacht, Bitte, Dankgebet) abhing und dem Gefühlsausdruck angepaßt sein mußte.

Der Grund der Flötenbegleitung läßt sich wegen der Unsicherheit der mythologischen und der historischen Angaben nicht gehörig ermitteln. Einige Mythologen nämlich theilen die Erfindung der Flöte, der Pallas, Andere dem Osiris, wieder Andre dem Apollo und endlich auch dem Merkur zu. Wenn auf diese Weise der mythologische Boden schon unsicher und schwankend wird, so kann bei einem Volke, dessen historische Anfänge so sehr mit der Mythologie und Religion verwachsen sind, wie dieß bei den Griechen der Fall ist, die Geschichte selbst ohne den Stützpunkt bestimmter religionswissenschaftlicher und mythologischer Mittheilungen nicht sicher in einem Gegenstande sein, der in seinem ersten Bestande sicherlich ganz der Religion angehörte.

Nach den Erzählungen, die sich dessenohngeachtet bemühten, im rein historischen Gewande aufzutreten, hätten entweder die Thebaner, oder die Egyptier oder Hyagnos die Flöte erfunden, und sie wäre sonach bei feierlichen Gelegenheiten angewendet worden. — Wie dem nun auch sei, so viel ist gewiß, daß die Flöte bereits in den ersten Zeiten der Mysterien-Religion während der Opferung zur Begleitung der Epopten verwendet wurde.

Daher der Name der „Spondaulen" für die, welche die Flöte zum Epopten-Gesang bliesen, und die Benennung des „Spondäus" für den hier wahrscheinlich vorherrschenden Versfuß mit zwei langen Sylben *).

Diese Gesänge der Epopten wurden „Hymnen" genannt**), und die Ode des Hierophanten stand, wie gesagt, zu ihnen im Verhältniß, wie Ursache zur Wirkung.

*) Fab. Mar. Victorin. de rat. met. de Spondäo: Dictus a tractu cantus ejus, qui per longas tibias in templis a supplicantibus editur. Salmas. in Solin. pag. 124. Daher die tibiae sacrificae des Plinius.

**) Macrob. in som. Scip. lib. II. cap. 3. In ipsis quoque hymnis Deorum per stropham et antistropham metra canoris versibus adhibebantur. Jul. Caes. Scalig. Poet. lib. I. cap. 44. Hymni, qui Diis ad aram dicebantur.

Soviel nun über die Mysterien des Bacchus und die fünf Weihegrade derselben.

Wir haben bereits früher über die Bildung der Heroenwelt bei Gelegenheit unserer Erklärung über das Königthum gesprochen, und namentlich auseinandergesetzt, wie es zu verstehen ist, wenn die Alten behaupteten, der Heros gehe nur aus der Umarmung entweder eines Gottes und einer Sterblichen oder aus der eines Sterblichen und einer Göttin hervor.

Im Sinne jener Erklärungen ist es uns nahe gestellt, warum Jupiter unter den so vielen Früchten seiner Liebe nur die Helena, die Tochter des Tyndareus als seine Erzeugte anerkannte *). -- Helena war die Erbin von Sparta, und sie allein sollte noch das Blut dieses Herrscherstammes fortpflanzen. Und von dieser Erbschaft des spartanischen Thrones kam der uralte Glaube, daß Helena ihrem Gatten Menelaus die Eigenschaft eines Heros zugewendet **).

Bei dieser außerordentlich hohen Stellung, die schon die Religion dem Königthum angewiesen hatte, mußte es die erste Aufgabe der zum Throne Berufenen sein, sich ihres gegenwärtigen oder zukünftigen Herrscher-Standpunktes in seinem ganzen Umfange und in allen seinen Verbindlichkeiten bewußt zu sein, und darüber unterrichtet zu werden.

Das forderte schon der religiöse Inhalt ihrer Würde und die Nothwendigkeit, einen den Religionsbegriffen über Königthum und seine Träger entsprechenden Gang einzuhalten. — Hier nun fragt es sich aber, wer diesen Unterricht über sich hatte? — Die Könige selbst, als natürliche Lehrer ihrer Söhne? — Fast das ganze Leben der Könige ist gegen diese Annahme, wie leicht zu begreifen ist, wenn wir auch nur den Umstand berücksichtigen, daß sie mit ihren Kriegen beschäftigt, oft jahrelang den Kindern nicht die geringste Sorgfalt widmen konnten. — Auch die Ver-

*) Confr. Apoll. od. lib. III. biblioth histor.

**) Vid. Isocrat. Encom. Helen.

fassung des weiblichen Lebens ist der Vermuthung entgegen, daß dieser Unterricht von den Königinnen übernommen wurde. —

Eine eigene Classe von Lehrern, bekannt unter dem Namen der Aoiden, leitete die Erziehung der Thronerben, und in Vorsorge gegen den etwaigen Todesfall des nächsten Thronerben, auch den Unterricht der noch andern königlichen Kinder, um auch diesen für alle Fälle die zweckdienliche Unterweisung zu geben.

Homer und Virgil machen zwar ohnehin selbst auf den Wirkungskreis der Aoiden aufmerksam *). Allein genauer als aus diesen Andeutungen lernen wir die Vortrags- und Lehrweise der Aoiden, den Umfang ihrer Verpflichtungen, und überhaupt ihren Wirkungskreis kennen, wenn wir eines der schönsten Produkte dieses Aoidengeschäftes betrachten, — die Odyssee. Dieses Gedicht ist um so mehr geeignet, uns obige Aufschlüsse zu geben, als Homer selbst, wie Herodot im Leben dieses Dichters erzählt, Lehrer in einer königlichen Familie war.

Die Gedichte Homers nun wurden, wie Plato bezeugt, immer zur Lyra gesungen, was uns im Rückblick auf die Eigenthümlichkeit der Musikbegleitung schon die Nothwendigkeit einer rhythmischen Bewegung, wie früher erklärt wurde, erkennen läßt. — Nach dem Zeugnisse Homers war es nun auch eine Hauptforderung an die Aoiden, viele gefällige Sagen zu wissen (*πολλὰ θελκτήρια*), und wenn wir nun hiezu den Gesang des Achilles, als Ergebniß seines königlichen Unterrichts stellen **), so zeigt sich uns klar, daß nur rühmliche Thaten den Gegenstand der Aoidenvor-

---

*) Hom. Odyss.

Παῤ γὲ ἔην καὶ Ἀοιδὸς ἀνὴρ, ᾧ πολλ' ἐπέτελλεν
Ἀτρ' είδης Τροίηνδε κίων εἴρυσθαι ἄκοιτιν κ. τ. λ.

Virg. Aeneid. lib. 5.

At pater Aeneas nondum certamine misso
Custodem ad sese comitemque impubis Iuli
Epitidem vocat etc.

**) *Τῇ* (scil. *φόρμιγγε*) *ὅγε θυμὸν ἔτερπεν, ἀέιδε δ' ἄρακλεα ἀνδρῶν.*

Hom. Iliad. lib. 9. v. 188.

träge bildeten. So entstand auch ohne Zweifel Form und Inhalt der Odyssee, wie wir noch sie haben.

Wenn es aber nothwendig, wenn es gleichsam ein Gebot der Religion für die Erben der Throne war, im Geiste des Königthums zu leben, und dereinst zu herrschen, so lag hierin die Vorschrift, nach dem Leben der frühern Herrscher, nach der Handlungsweise der Heroen, nach der Bahn ihrer guten Thaten sich zu richten und so wird es klar, daß nur die rühmlichen Thaten der H e r o e n den Gegenstand des Aoidenvortrags für die Zwecke des Unterrichts bilden konnten.

Die Bestimmung der Aoiden war jedoch nicht auf die Grenze dieses Unterrichts allein eingeschränkt; — ein wichtigerer Theil ihres Berufes lag in der religiösen Verehrungsweise der Heroen.

Wie nämlich aus dem bisher über die religiöse Würde der Heroen Gesagten leicht erklärlich ist, wurden diese nach ihrem Tode göttlich verehrt, und diese Verehrung wurde wahrscheinlich schon zu den Zeiten des Triptolenus durch ein ausdrückliches Gesetz bebestimmt, und in Attika für immerwährende Zeiten gesichert*). — Auf den ersten Blick jedoch läßt sich erkennen, daß die religiöse Verehrung der Heroen von dem Mysteriendienst, wie wir ihn kurz vorher kennen lernten, sehr weit verschieden war. —

Es fiel nämlich die Aufgabe der Entsinnlichung und Vergeistigung in der Heroen-Verehrung schon darum weg, weil diese Eigenschaft dem Königthume fremd war; — mit dieser Aufgabe fiel auch das mysteriöse Opfer weg, und darum hatten auch die Thaten des Heros keine mysteriöse Bedeutung, und ihre Erklärung oder eigentlich der Charakter des Hierophanten blieb ebenfalls weg.

---

*) Θεσμὸς αἰώτιος τοῖς Ἀττίδα νεμομένοις κύριος τὸν ἅπαντα χρόνον, Θεοὺς τιμᾷν καὶ Ἥρωας ἐγχωρίους (warum die einheimischen Heroen verehrt wurden, wird aus unsern frühern Erklärungen deutlich.) ἐν κοινῷ ἐμποιιίμοις νόμοις πατρώοις, ἰδίᾳ κατὰ δύναμιν σὺν εὐφημίᾳ καὶ ἀπαρχαῖς καρπῶν πελάνοις ἐπετείοις. Sam. Petit. Comment. in leg. Attic. lib. I. tit. 1. Confr. Porphyr. lib. 4. περὶ ἀποχῆς τῶν ἐμψυχ.

— Das Opfer, das daher den Heroen gebracht wurde, war nur Bitt= oder Dankopfer. Nehmen wir nun die Uebereinstimmung der Eigenschaften des Bodens mit der Natur des Königthums, wie wir sie früher erklärt und bestimmt haben, so wird es einleuchten, daß wenn ein Bitt= oder Dankopfer dem Heros im nationalen Versinnlichungsinteresse gebracht wurde, dieses nur in einem Bocke bestehen konnte. Und da die Versinnlichung gerade das Göttliche des Königthums gründete und festhielt, so ist begreiflich, daß der Bock als charakteristisches Opfer für die königlichen Heroen galt *).

Hierbei versteht sich von selbst, daß die Thaten des Heros vor dem Opfer vorgetragen wurden. Sie begründeten ja das Opferfest, in ihnen lag die Rechtfertigung des religiösen Glaubens, und aus ihnen ging die beständige Verbindung des Heros mit den Göttern, und also die nähere Bestimmung der Göttlichkeit desselben hervor.

Dem ganzen Charakter dieses Vortrages gemäß, wurde derselbe von der Lyra begleitet, wie aus der mythologischen Bedeutung dieses Instrumentes und aus der Aehnlichkeit dieses Vortrags mit dem des Hierophanten leicht entnommen werden kann.

Dadurch bildete sich hier wieder die Ode (ἀοιδή) und da sie einen Hauptbestandtheil des Festes ausmachte, so erhielten ihre Sänger in ähnlicher Weise wie die Hierophanten, und wahrscheinlich auch zum Unterschied von diesen, von ihr den Namen der Aoiden (Ἀοιδοί).

Bei dieser wichtigen Bestimmung, die die Aoiden in der Erziehung der Könige, in der Religion des Heroendienstes, und also mittelbar im inneren Staatsleben hatten, kann es nicht befremden, daß sie in so hohem, ja heiligem Ansehen standen, und nach Vertreibung der Könige und Abschaffung der königlichen Würde, noch so großen Einfluß auf das Staatsleben hatten. Die Regierungsgrundsätze zur Zeit der Heroen mußten schon der

*) Confr. Serv. l. c.

Religion wegen, als göttlicher Wille, und als ganz geeignet für das sittliche und das leibliche Wohl der Völker angesehen wurden, und da die Aoiden und ihre Nachfolger die Träger und Erklärer dieser Grundsätze waren, so stellt sich nicht allein der Grund des großen Staatseinflusses der Aoiden, sondern auch die Ursache der durch das Orakel befohlenen Sendung des Tyrtäus nach Sparta, und des Terpander nach Lacedämon und die Empfänglichkeit der Völker für die Stimme der begeisterten Sänger deutlich heraus.

In Folge ihres hohen Berufes durften die Aoiden keine Königsdienste thun, waren aber auf dem Schlachtfelde, dem Schauplatz der königlichen Thaten zugegen, und hier heilig und unverletzlich.

Die Aoide oder die Erzählung und Verherrlichung der Thaten des Heros vor dem Opfer mußte in der religiösen Stimmung des Opferfeiernden Volkes den Preis des Heros, das Lob seiner Eigenschaften und den Ruhm seines Segens für das Wohl des Staates oder Volkes bewirken, und der Ausdruck dieser religiösen Empfindungen bildete den Hymnus, so daß also auch hier wieder Ode (Aoide) und Hymnus sich verhalten, wie Ursache und Wirkung*).

Wir haben früher schon angeführt, daß das vom Opfergebrauch übrig bleibende Fleisch und das Fell des Opferthieres den Priestern gehörte**), und da die Verrichtung der Aoiden beim

*) Isthm. Od. 8. pag. 753.

Τὸν μὲν (scil. *Πηλείωνα*) *οὔτε θάνοντ᾽ ἀοιδαὶ*
ἔλιποντ᾽, ἀλλά οἱ
παρά τε πυρὰν τάφον
θ᾽ Ἑλικώνιαι παρθένοι
ἔσταν, ἐπὶ θρῆνοντε πο-
λύφαμον ἔχευαν ἔδο-
ξεν ἄρα δ᾽ ἀθανάτοις
ἐσλόν γε φῶτα καὶ φθίμενον ὕ-
μνοις Θεᾶν διδόμεν.

(*Θεᾶν* bezieht sich auf die Gegenwart der Musen und der Thetis.)

**) Es bestand das Gesetz:
Τὰ ὑπολειπόμενα τῆς θυσίας τοὺς ἱερέας λαμβάνειν.
Vid. Sam. Petit. Comment. in leg. Attic. lib. I. tit. I.

Heroenopfer eine reine Priesterfunction war, so traten sie hier auch in den Genuß der Priesterrechte am Opferthier.

Der eben bemerkten Bestimmung der Aoiden, bezüglich des Heroenopfers und der hiedurch nothwendigen Abfassung der Aoide verdanken wir zweifelsohne die Ilias des Homer, und die in ihr enthaltene Darstellung der griechischen Staatsverhältnisse.

Allein eben dieser Homer sollte Einer der letzten oder gar der Letzte der Aoiden sein, der die königliche Erziehung noch zu eiten hatte.

Der königliche Thron in Hellas, so unangreifbar er gegen ede Macht geschützt zu sein schien, der Glanz und Schimmer einer Krone, die strahlender war, als der kühnste Wunsch des Ehrgeizes sie träumen konnte, der Purpur des Königs, den selbst die Religion gewoben hatte, — Alles dieses war unhaltbar gegen die größte Gewalt der Erde, gegen die Leidenschaft. Und sonderbar, so mußte es kommen. — Die Ordnung des Familienlebens, die Einrichtung der Heiligkeit des Ehebundes und die Tugenden der Königinnen hatten wenigstens sehr viel, wenn nicht das Meiste zur Begründung der Erblichkeit der königlichen Würde gethan, und durch die Erblichkeit selbst wieder war das Königthum zu jenem Glanz und zu jener Höhe gekommen, auf der seine Träger göttliche Ehre genossen; — die Unordnung in der Lebensweise und die Unsittlichkeit der Königinnen, führte den ersten und gewaltigsten Stoß, das mächtige Gebäude zu erschüttern. —

Daß das Prinzip der Erblichkeit der Königswürde besonders von den Müttern der Thronerben die größte Reinheit des Wandels forderte, ist klar und bis auf die Tyndariden spricht auch die Sittengeschichte der Königinnen, daß man von der Nothwendigkeit der Sittenreinheit überzeugt war, und erst Helena, die Gemahlin des Menelaus, schien für die ärgerliche Rolle bestimmt zu sein, das Bild des schönsten und sittenlosesten Weibes darzustellen. —

Was ihrer Schwester Clytemnestra, der Gemahlin des Agamemnon an den Reizen jenes verführerischen Körpers abging,

das ersetzte diese reichlich durch die gewandte Kühnheit, mit der sie jedes taugliche Mittel zur sinnlichen Befriedigung anwandte, so daß gleich nach dem ersten Erscheinen dieses Schwesterpaares im Kreise ihrer königlichen Bestimmung es nicht unschwer zu vermuthen war, ihnen würde es gelingen, was der tadellose Wandel der früheren Herrscherinnen, was Jahrhunderte voll Zucht aufgebaut hatten, zu stürzen und zu zerstören.

Wenn wir den Geschichtschreibern glauben, ward Helena bereits mit sieben Jahren von Theseus entführt, und die Frucht dieses Ereignisses war die Geburt der Iphigenia, die bei Clytemnestren heimlich geboren und nachher für eine Tochter der Gattin des Agamemnon ausgegeben ward. Das machte, daß ohngeachtet der erwähnten verdrießlichen Vorfälle Helena doch noch als Jungfrau das Bett ihres Gemahls, des Menelaus, bestieg, wie wenigstens sie selbst behauptete, wogegen sich freilich nicht viel einwenden ließ. Allein nicht lange war sie verheirathet, als der schöne Paris nach Sparta kam, und die Zeit einer Abwesenheit des Menelaus so gut zu benützen verstand, daß das leichtsinnige Weib den selbst gewählten Gatten und den Thron von Sparta verließ, und mit Paris in das Gebiet seines Vaters nach Troja zog. —

Nach dem Tode des Paris heirathete sie den Deiphobus, den Bruder desselben, und nach der gräßlichen Ermordung dieses Gatten kehrte sie mit Menelaus wieder nach Sparta zurück und lebte mit ihm.

Wenn so Helena ganz Sinnlichkeit war, so verläugnete Clytemnestra in dieser Beziehung die gleiche Abkunft durchaus nicht, und zudem hatte diese noch ein sehr lasterhaftes Gemüth. Kaum war ihr Gemahl Agamemnon nach Troja gezogen, als sie in strafbare Verbindung mit Aegistus trat, — mit jenem Aegistus, der sein Dasein nur dem verbrecherischen Umgange des Thyestes mit der eigenen Tochter verdankte und der, wie wahrscheinlich ist, schon bei seiner Geburt zum Todfeinde des Geschlechtes des Atreus

geweiht war. Wenn dem so war, so fand er für seine Pläne an Clytemnestra bereitwillige Unterstützung.

Sobald Agamemnon, von den Beschwerden des trojanischen Krieges auszuruhen, sich in seine Behausung begeben hatte, wurde er von Clytemnestra unter Beihilfe ihres Buhlen ermordet, und wahrscheinlich wäre ein gleiches Schicksal auch seinem Sohne, Clytemnestras leiblichem Kinde, bereitet worden, wenn nicht Elektra, seine Schwester, ihn dem Tode entzogen und ihn sammt seinem Lehrer zum Strophius, dem König der Phocenser, geschickt hätte. Die Folge dieses Ereignisses war, daß Orestes nach zwölfjähriger Abwesenheit, während welcher Zeit er zum Manne gereift war, zurückkehrte und die Clytemnestra sammt dem ehebrecherischen Aegistus ermordete. Dabei blieb es aber noch nicht. Orestes hatte noch eine andere vermeintliche Beleidigung zu rächen und säumte auch nicht, sein Herz zu sättigen.

Tyndareus nämlich, der Schwiegervater des Menelaus, hatte die Hermione, die Tochter des Letztern, mit Orestes verlobt, während der Vater der Belagerung von Troja beiwohnte. Sei es nun, daß Menelaus wirklich von diesem Ereigniß nicht Kunde erhielt, oder daß er die Verlobung seiner Tochter für ein Recht hielt, das nur ihm allein zustünde, — er verlobte die Hermione an den Pyrrhus, den Sohn des tapfern Achilles. — Hierdurch nun fühlte sich Orestes empfindlich gekränkt und er beschloß, sich zu rächen. Mit Hilfe des dortigen Priesters Makareus überfiel er den Pyrrhus im Tempel des Apollo und ermordete ihn, und nahm dann, noch warm vom tempelschänderischen Morde, die Hermione zur Gattin.

Wahrlich, es hätte nicht mehr dieses Verbrechens bedurft, — die Laster der beiden königlichen Schwestern allein waren genug, den geheimnißvollen Schimmer der Heroengeburt zu verdunkeln und das Heilige des königlichen Lebens zu profaniren.

Man hat sich vielseitig bemüht, den trojanischen Krieg darzustellen als eine Folge der Privatbeleidigung des Menelaus, als das Ergebniß seiner Liebe zur Helena, als die Frucht der Ver-

ehrung sämmtlicher Helden für die schöne Tochter des Tyndareus und als die Wirkung ihres Versprechens, dem Menelaus, im Falle er es bedürfe, beizustehen. Allein alle diese Gründe sind nicht geeignet, uns über den Stand der wahren Verhältnisse zu täuschen.

Wie oben bemerkt, wurde Helena von Theseus entführt und geschwängert, so daß also wohl anzunehmen ist, diese Begebenheit falle eben nicht in die Periode des Greisenalters des Theseus und in die letzten Jahre seiner Regierung. Nach den Epochen der Marmorchronik aber, fällt die Regierung des Theseus in das 1230 Jahr v. Chr. und die Eroberung von Troja in das 1184. und da, wie bekannt, die Belagerung selbst 10 Jahre dauerte, so wäre, angenommen, daß Helena mit dem erwähnten Regierungsjahre des Theseus erst zehn Jahre alt gewesen wäre, sie während der Belagerung bereits fünfzig Jahre alt gewesen und hätte gewiß nicht mehr jenen Liebreiz gehabt, daß Achill durch den bloßen Anblick ihrer Schönheit so entbrannt worden, daß die Thetis es nothwendig gefunden, ihm zur Tröstung einen lieblichen Traum zu gewähren.

Die Erzählung ihres bis auf diese Zeit dauernden Liebreizes, findet aber noch andere Beanstandung. Es ist nämlich bekannt, daß Helena mit ihrem Bruder Pollux aus einem Ei geboren wurde. Nun waren die Dioskuren während des Argonautenzuges in den Reihen dieser Helden und machten sich durch ihre Thaten berühmt, so daß man wenigstens annehmen muß, daß damals Pollux und also auch Helena bereits 16 Jahre alt waren.

Da nun zwischen dem Argonautenzuge und der Belagerung von Troja nach dem gemeinen Glauben wenigstens dreißig Jahre liegen, so wäre mit Ausgang der Belagerung die Gemahlin des Menelaus fast sechszig Jahre alt, zu Anfang dieses Krieges aber jedenfalls so alt gewesen, daß in ihr die geschlechtlichen Funktionen und somit der gerühmte physische Reiz gar nicht gesucht werden konnte.

Die Entstehung des trojanischen Krieges lag daher nicht in

den oben angegebenen Gründen, sie lag in der Ueberzeugung der Helden, daß der geheiligte Familienheerd des Herrschers durch dieses offenbare Aergerniß geschändet, nie mehr die nöthige Verehrung genösse, falls nicht eine schnellwirkende Rache Achtung und Scheu geböte, und den Geist der beleidigten Königswürde versöhnte. Die langwierige Dauer des Krieges und verderbliche Ereignisse, wie wir sie oben berührten, zerstörten einen Plan, der keineswegs unklug berechnet schien.

So drohend und ernst sich indessen diese Vorfälle gegen das königliche Ansehen gestellt hatten, würden sie doch kaum im Stande gewesen sein, jene bedeutenden Veränderungen, wie wir sie kennen lernen werden, hervorzurufen, wenn nicht von jetzt an so viele Begebenheiten die einmal aufgeregte Spannung erhöht und die Bahn zu den spätern folgenreichen Unternehmungen aufgeschlossen hätten. Neben den obigen Erscheinungen war für die Königswürde die unheilvollste, jener Streit der Herakliden und der Nachkommen des Pelops um den Besitz des Peloponeses, der vielleicht nicht so fast in seiner Entstehung so verwerflich sein mochte, aber in seiner Durchführung deutlich zu erkennen gab, wie nicht die Sorge um Recht und Vergeltung, sondern Haß, Parteiwuth und Rache die Waffen führten und jenen unrühmlichen Weg gingen, der mit Verrath und Bestechung endete. Dazu noch, daß in Folge dieses Kampfes fast alle Besitzrechte bestritten wurden und die Abkömmlinge der Heroengeschlechter, vertrieben von ihren angestammten Thronen, abentheuernd das Glück ihrer Waffen gegen alle Gebiete versuchten, die ihnen, gleichviel unter welchem Titel zum Besitze geeignet schienen. — War es ein Wunder, wenn die Würde des Heros, die mit den Begriffen von Recht und Gerechtigkeit und den damit verwandten Tugenden fest verbunden war, jetzt einem Schicksale entgegen ging, das ihre eigenen Träger ihr mit allen Kräften zu bereiten bemüht waren, — dem Schicksale ihrer Vernichtung? – Diese blieb auch nicht lange aus. Bereits im Jahre 1068 v. Chr., also noch nicht 120 Jahre nach Zerstörung von Troja war in Athen das

Königthum nicht mehr; andere Staaten hatten diese Würde bereits aufgehoben, oder sie folgten bald dem Beispiele Athens bis auf Sparta, wo eine eigene Regierungsform mit constitutioneller Färbung fortdauerte. — Da jedoch in der Geschichte der Künste und Wissenschaften alle übrigen Staaten von Griechenland im Namen von Athen verschwimmen, so haben wir es dem Zweck dieses Werkes für angemessen erachtet, den Staat von Athen unsern Entwicklungen zu Grunde zu legen.

Der letzte König der Athenienser war Codrus, der Sohn des Melanthus. Unter seiner Regierung hatte der Stamm der Dorier nach der Sitte dieser Zeit bereits mehrere Einfälle in das Gebiet von Athen gethan, und sich in einigen Plätzen des Gebietes von Megara festgesetzt, um von diesen nicht leicht bezwingbaren Punkten aus beständig das Gebiet der Athenienser zu beunruhigen. Ihnen zu begegnen rüstete sich Codrus. Es kam zu einem Kriege, in welchem einer abergläubischen Sage gemäß, jene Parthei Sieger sein sollte, deren König getödtet würde. Mit dem besten Willen, sich für sein Land zu opfern, suchte Codrus listigerweise eine Gelegenheit, jenes Gerücht zu Gunsten Athens zu erfüllen, und er fand auch den Tod, den er wünschte. — Der Aberglaube gestattete den Doriern nicht, nach dieser That mehr etwas Feindliches zu unternehmen. Sie zogen ab. Die Athenienser, wie es scheint, voll Bewunderung für diese That des Codrus, hoben das Königthum auf, da „Kein Sterblicher mehr würdig wäre, der Nachfolger des Codrus zu sein, und nur Jupiter allein von jetzt an Herrscher Athens sein sollte“ *). Als höchste obrigkeitliche Person wurde Medon, der Sohn des Codrus, auf Lebenszeit unter dem Titel eines Archon gewählt, jedoch mit der Verbindlichkeit, dem Volke Rechenschaft abzulegen.

So schimmernd jedoch beim ersten Anblick der der Aufhebung des Königthums zu Grunde liegende Satz erscheint, so können wir uns doch nicht verbergen, wie Vieles vorausgegangen sein

---

*) Vid. Paus. VII. cap. 2.

mag, daß nach all dem Ansehen, das die Könige hatten, das Volk obige Bestimmung als leitendes Prinzip seiner Handlungsweise vorausschicken konnte und durfte. Religiöserseits zumal muß es auffallen, daß Zeus der Herrscher, bisher in mystisch fernem Zusammenhange mit der Landesregierung, jetzt in unmittelbare Verbindung mit derselben gebracht wird. — Ohne Billigung der Priesterschaft, ohne den Ausspruch ihrer Doctrinen, wäre dieses nie geschehen. Es ist klar, der Einfluß der Priesterschaft war in obiger Begebenheit vorherrschend, wie auch aus Folgendem deutlich hervorgeht.

Wie Pausanias und Strabo berichten, galten bis zur Auflösung des Königthums die Orakel sehr wenig, weil die Könige die Vermittler zwischen der Gottheit und dem Volke waren, also mit dem Zeitpunkte der obigen Umgestaltung fing das Ansehen der Orakel sich zu heben an. — Knüpfen wir nun daran die genaue Verbindung, in der die Priesterschaft mit der religiösen Institution der Orakel stand und stehen mußte, und beachten wir, daß diese Orakel es waren, die den Ersatz für die Vermittlung der Könige übernahmen, so folgt hieraus leicht, daß die Priester dem Ereigniß der Regierungsänderung nicht fremd waren, sondern daß sie ihm auch ihre Auctorität ertheilten, wenn nicht weiter, doch so, daß die kritische Religionsfrage gedeckt war.

Anderseits läßt sich aber auch nicht verkennen, daß mit dem Verfall des königlichen Ansehens die Priesterschaft selbst eine sehr schwierige Stellung bekam, und daß sie nahezu Gefahr laufen konnte, selbst aufgehoben zu werden. Das ist erklärlich. Der nothwendige Zusammenhang, der, wie wir gesehen, zwischen dem Heroenthum der Könige und jenem der Priesterschaft stattfand, die Verbindung, in welcher beide mit der Religion standen, und endlich alle die wechselseitigen Beziehungen, die zwischen der weltlichen und geistlichen Gewalt in mannigfachen Verzweigungen, ja selbst in den Mysterien bestanden, ließen befürchten, daß mit dem Sturze der einen Macht auch die andere allen Bestand verlieren müßte. — Es konnte den Priestern nicht ent-

gehen, daß bei den gewaltigen Stürmen gegen das königliche Ansehen dasselbe nicht mehr lange Stand halten könne, und so mußte man sich gefaßt machen, die eigene Stellung zu behaupten, wenn auch die königliche Würde zertrümmert werden sollte. Das unrühmliche Benehmen des Thymotas, des letzten Sprößlings aus dem Hause des Theseus, ließ wenig Hoffnung zu, den alten Zustand der Heroenwelt je wieder in Athen aufblühen zu sehen, und so mußte man froh sein, die Reihe der Könige mit dem edlen Codrus würdig beschließen zu können.

Indeß war das Heroenthum nur abgeschlossen, der Heroendienst, als wesentlicher Theil der Nationalreligion konnte nicht aufgehoben werden, wenn nicht das ganze Gebäude der Religion, die Staatsverfassung in ihren Grundvesten, und endlich die altehrwürdigen Sittenregeln sollten erschüttert, oder nach Umständen gar zertrümmert werden. Der Heroendienst also blieb, wie bekannt ist. —

Nach der glänzenden Erscheinung der Heroen mußte sich jedoch die jetzige Veränderung der Regierung schon gleich anfangs darin sehr unbefriedigend zeigen, daß sie nur geschaffen schien, Mißtrauen zwischen den Archonten und dem Volke zu erzeugen und fortdauernd zu erhalten. Es hatte nämlich der Erstere nicht allein die Besorgung der Opfer noch, wie wir aus einer Vergleichung mit dem spätern Archon König ersehen*), sondern auch außerdem war die höchste Macht im Krieg und Frieden in seine Hände gegeben, so daß man allerdings befürchten konnte, diese Gelegenheit, verbunden mit dem Rückblick auf die Macht seiner königlichen Vorfahren würde kurz oder lang für ihn lockend genug sein, unumschränkte Gewalt anzustreben. Es gab Beispiele solcher Erhebungen**) in andern Staaten, und die Athener hatten darum auch nicht Ursache, frei von allen Befürchtungen zu sein.

---

*) Confr. Demosth. orat. in Nair.

**) Confr. Thucyd. lib. 1. u. Plut. in Lycurg.

Der Archon seinerseits war nicht ohne Grund mißtrauisch gegen die Anmaßungen des Volkes. Unterthanen, die als ihren Beherrscher eigentlich nur den Jupiter erkannten, sprachen eben damit schon aus, daß sie sich gegen seinen sichtbaren Stellvertreter nur so lange zum Gehorsam verpflichtet hielten, als nach ihren Ansichten seine Handlungsweise mit den in der Religion gegebenen Gesinnungen des Zeus für die Volkswohlfahrt im geeigneten Einklang stünde. Und gerade das mußte für den Archon bedenklich sein. Bei den verschiedenen Interessen und Leidenschaften, die in Staaten von solcher Verfassung entstehen, wo Alles nach Auszeichnung und Bevorzugung oder nach andern Vortheilen strebt, kann es nicht anders kommen, als daß Partheien entstehen, und da Jeder die Stillung seiner Wünsche als göttlichen Regierungs-Grundsatz der Volksbeglückung des Zeus ansehen darf, so kommt es nur darauf an, welche Handlung des Regenten als die dem Gedanken des Zeus entsprechende angenommen wird.

Das Alles zusammengenommen folgt von selbst, daß mit der oben besprochenen Reform beide Theile, der Regent und die Regierten nichts weniger als zufrieden waren. So geschah es, daß mit dem Tode des dreizehnten auf Lebensdauer gewählten Archonten (Alcmäon) diese Würde mit der Wahl des Charops anfing, nunmehr auf 10 Jahre verliehen zu werden, und als auch da noch nicht aller Grund zur Befürchtung obiger Art aufgehört hatte, so wählte man jährliche Archonten.

Ein Gesetz des Solon möchte aber beweisen, daß man zu keiner Zeit höhere Anmaßungen der Archonten für unmöglich hielt *), eben so, wie man die Neigung des Volkes zu Uebergriffen keineswegs verkannte, wenn man dem Archonten ein imponirendes Ansehen auf gesetzlichem Wege zuwies **).

Diesen finstern Geist zu beschwören, die Partheien zu versöhnen, die beiderseitigen Pflichten anzuweisen und die sittliche Auf-

---

*) *Εἴ τις ἐπιχειροίη τυραννεῖν, θάνατον ζημίαν εἶναι.*

**) Confr. Sam. Petit. Comment. in leg. Attic. lib. 2. tit. 1. u. lib. 3. tit. 2.

gabe des Staats und des Lebens im Staat nach den ehrwürdigen Normen der Vorzeit festzuhalten, das war die Bestimmung der Männer, die ein so glänzendes Ansehen besaßen, daß ihr Wort volle Geltung erlangen konnte, bei denen man auch so viele Kenntnisse in der Sache voraussetzen mußte, daß man sicher erwarten durfte, sie könnten das Geeignete hierin feststellen, wir meinen die Aoiden. Hier finden wir sie in der Stellung, die früher bereits angedeutet wurde.

Die ersterwähnte Veränderung in der Staats-Verfassung war jedoch nicht ohne wichtige Einwirkung auf die Aoiden geblieben.

Mit dem Hauptsatz der neuen Verfassung, waren die Heroen selbst in das heilige, aber auch abgeschlossene Reich einer göttlichen Verehrung zurückgetreten, und hiedurch also auch die Aoiden aus der Stellung des engen und praktischen Zusammenhangs mit der jetzigen Staatsgewalt und dem in ihr bedingten Leben gerückt. Die Aoiden des Heroendienstes traten in den eigentlichen Priester-Charakter ein.

Ob nun aber schon das athenienſische Volk mit dem Herrscher Zeus sich in unmittelbare Verbindung gesetzt hatte, so konnten doch die sittlichen Grundsätze einer religiös verehrten Regierungszeit, wie die der Heroen war, nicht aufgegeben werden, sondern mußten auch für das jetzige sittliche Staatsleben und seine Interessen Norm und Anhaltepunkt bilden. Dieser Umstand im Verein mit den oben erwähnten unangenehmen Erscheinungen in der neuen Verfassung machten den Vortrag der Thaten und Eigenschaften der Heroen und ihrer Zeit sehr wünschenswerth und selbst nothwendig. Dieser Vortrag aber, wie er hier gegeben werden sollte, konnte, wie leicht zu erachten, nicht in der Aufgabe des Aoiden liegen, da die Bestimmung des letztern sich im Bereich und mit der Verrichtung des Religions-Dienstes abgrenzte und so mußte es ihrer Stellung auch immer fern bleiben, mittel- oder unmittelbar in die Staatszustände einzugreifen, und so den priesterlichen mit einem staatsdienstlichen Charakter zu vermischen, weil hiedurch jene Anordnung, gemäß welcher das regierende Heroenthum

aufgehoben, zum reinen Gegenstand religiöser Verehrung bestimmt, und so auch die Theilnahme seiner geistlichen Organe abgeschnitten war, — weil diese Anordnung wäre umgestoßen worden.

Es bildeten sich daher neben den Aoiden und zweifelsohne aus der Schule der Letztern bald die fähigsten Männer, die die Thaten und Eigenschaften der Heroen und ihre Zeit auch in der staatsdienstlichen Wendung zum Nutzen und Frommen der jetzigen Zustände zu geben verstanden und zu geben bestimmt waren und wie leicht einzusehen, in dieser ihrer Stellung das verhältnißmäßig gleiche Ansehen genossen, das die Aoiden der Heroenzeit schmückte. Und aus diesem ihrem Berufe ging die schon oben erwähnte Sendung des Tyrtäus und Terpander hervor, und hieraus floß die große Empfänglichkeit, die die besendeten Völker für sie hatten; — daher kam es, daß ihre Vorträge zu Athen immer an Festen gegeben wurden und daher endlich die Eigenthümlichkeit, daß diese Vorträge den Hauptinhalt und lange Zeit noch auch die Form mit den oben bemerkten Gesängen der Aoiden gemein hatten, und auch eine staatsdienstliche Färbung in ebenbemerktem Sinne trugen, wie wir später veranschaulichen werden. Bevor wir aber dieses thun, ist es Zeit, auf ein Ereigniß zu blicken, das, von einem der kleinsten Staaten ausgegangen, recht augenscheinlich zeigt, wie sehr die geistige Kraft der materiellen überlegen ist und sie beherrscht. In jener Zeit, von der wir sprachen, wo fast alle Völker Griechenlands aus ihren Wohnsitzen vertrieben, oft ein abentheuerliches Schicksal versuchen und ihre Zukunft dem Zufall des Waffenglückes vertrauen mußten, wo fast überall die Könige von den Thronen gestoßen wurden, beschloß Iphitus, König von Elis, die Gefahr, der er durch eine andre Macht zu begegnen sich nicht stark genug fühlte, durch geistige Kräfte abzuwenden.

Schon von Alters her herrschte der Glaube, daß das Gebiet von Elis dem Jupiter geweiht wäre.

Hier war der Platz, wo Jupiter mit seinem Vater um die Oberherrschaft stritt und ihn besiegte; hier opferte auch Herkules nach seiner glücklichen Unternehmung beim Könige Augias und

stellte feierliche Wettkämpfe an, die in der Folge noch öfters stattfanden. Allein im Sturm der spätern Jahre hörten sie auf und wären wahrscheinlich ohne jene merkwürdigen Begebenheiten während der Regierung des Iphitus auf immer vergessen geblieben. Gelang es aber nun jetzt dem Könige von Elis, sein Gebiet zum heiligen Lande des Zeus in der Meinung der Griechen zu erheben, so war mit Grund zu hoffen, daß die Ehrfurcht und Scheu vor dem geheiligten Boden nicht allein die Frevel der Eroberungssucht fern halten und Keiner es wagen würde, die althergekommenen Sitten und Gebräuche und die Regierungs-Form von Elis anzutasten, sondern die auf solche Weise anerkannte Begünstigung des Landes von Seite des Herrschers Zeus, dem dieses Gebiet der Schauplatz seiner ersten und vorzüglichsten That war, — diese von den Griechen anerkannte Begünstigung mußte Elis auch eine bedeutende Stelle in der Reihe der griechischen Staaten sichern.

Alle diese Erwägungen scheinen, in sofern sie die Gründe der Noth enthalten, den König Iphitus bestimmt zu haben, die zuerst von Herkules gefeierten, aber jetzt schon lange nicht mehr stattgefundenen Wettkämpfe zu Ehren des Zeus zu erneuern und das Orakel zu Delphi, wie immer geneigt, seine Gewalt auszudehnen und die Fragen der weltlichen Herrschaft in seinen Bereich zu ziehen, erklärte nicht nur dieses Vorhaben für gut, sondern bemerkte auch, daß die Theilnahme an diesen Wettkämpfen für die Staaten ein Mittel wäre, die Sache des Himmels und die Drangsale dieser Zeit abzuwenden.

Dieser Ausspruch des Orakels ward in Griechenland bekannt gemacht, der nöthige Waffenstillstand in allen theilnehmenden Staaten ausgerufen und die Anstalten zur Feier der Kämpfe getroffen, die bald darauf stattfanden. — Dieses war die Erneuerung der Olympischen Spiele, dieses jene Festlichkeit, die aus der Veranlassung der großen politischen Veränderungen hervorging, und die so bedeutungsvoll wurde, daß aus ihr eine neue Epoche des hellenisch-nationalen Lebens hervorging, und daß sie die Grundlage

einer neuen Zeitrechnung ward, die unter dem Namen der Olympiaden bekannt genug ist.

Auch ohne Pindars Versicherung, auch ohne die bestimmten Nachrichten, die wir von dem Leben des Archilochus und seiner Erscheinung bei den Olympischen Spielen besitzen, können wir schon aus den Grundsätzen dieser Feierlichkeit schließen, daß wer unter den Griechen sich durch Geist und Talent auszeichnete, nicht versäumte, dabei zu erscheinen, da alle Hellenen, wenn sie von freier Abkunft und unsträflichen Wandels waren, hiezu geladen waren. Das religiöse Princip, das man, wie wir sahen, der Begründung und Feier der Olympischen Spiele unterstellte, und die besondere Bedingung freier Abkunft und sittlichen Lebens von Seite der Theilnehmer war für letztere gleichsam eine Art moralischen Zwanges, zu erscheinen, und es ist erklärlich, daß der Zusammenfluß der Preisbewerber außerordentlich war. Dazu der Ehrgeiz der Wettkämpfer, die hohe Selbstschätzung des eigenen und des nationalen Werths, die jedem Griechen angeboren ist, und endlich die gegenseitige Eifersucht der Staaten unter einander, dieses Alles erwogen und man wird sich nicht wundern, daß hier alle Kräfte in die Schranken traten, wo der Ehre des Sieges zugleich die ausgesuchteste Dankbarkeit des gesammten Geburtslandes folgte. Wem hier ein günstiges Geschick in irgend einer der verschiedenen Kampfarten den Sieg verlieh, der hatte nach den Begriffen der Griechen das glücklichste Loos eines Sterblichen erreicht.

Alle diese Umstände geben uns den Glauben an die Hand, daß die Staatsdienst-Aoiden nicht die Letzten sein konnten, die die Kraft ihres Genies und ihrer Begeistrung gegen einander versuchten. Ihre wichtige Bedeutung bei den Fragen der Nationalität mußte sie als vorzügliche, wenn nicht als die ersten Preisbewerber bei einem Feste aufstellen, das sich ganz vorzüglich die Erhöhung des griechischen Nationallebens zur Aufgabe gemacht zu haben scheint. Die Auszeichnung des Archilochus und das, was von den Dichtern jener Zeit bekannt geworden ist, mag die Erscheinung der Aoiden zu Elis auch von Seite der Geschichte bekräftigen.

Die Gesänge dieser Aoiden nannte man Tragödien (τράγος und ᾠδή), Bocksgesänge, Bocksoden, oder eigentlich im Sinne unserer frühern Erklärung der symbolischen Bedeutung des Bockes Königs-Oden oder Königs-Gesänge.

Forschen wir nun nach dem Grund dieser Benennung, so kann es nicht schwer werden, denselben aufzufinden. — Bereits früher haben wir erörtert, daß die Erzählung der Thaten der königlichen Heroen in ihrer staatsdienstlichen Wendung die Bestimmung dieser Aoiden war und haben auch erläutert, daß eine solche Erzählung von Musik begleitet war und so eine Ode bildete. Da nun diese Ode das Organ der sittlichen Grundsätze der königlichen Thaten und Schicksale war, so hätte sie eigentlich in erschöpfender Weise die Königs-Ode genannt werden sollen. Allein um die Zeit der 40sten Olympiade hatten in Athen bereits die jährlichen Archonten begonnen, und damit war jedes Leben eines regierenden Königthums ausgetilgt; aber die sittliche und Versinnlichungs-Natur der königlichen Regierung dauerte in der neuen Staatsgewalt fort und sie zu heben und fördern war der Geist der Aufgabe der Aoiden.

Die Bezeichnung dieser Natur der Staatsgewalt lag, wie wir gehört haben, in der symbolischen Auffassung des Bockes und daher ist es augenfällig, warum man um diese Zeit statt Königs-Gesang, Bocks-Gesang (Tragödie) annahm und einführte. Die Sänger selbst hießen Tragöden.

Neben der Ode bestand hier lange Zeit noch in der Weise, wie wir früher vom Heroen-Opfer berichteten, der Hymnus, und dieser ward sogar meistens von einem andern Sänger verfertigt und als Gegenstand des Wettkampfes vorgetragen. Erst als die Tragödie in die lebendigsten Formen der Darstellung übertrat, bildete sich auch aus dem Hymnus der Chor als unmittelbare Kundgabe und als Ausdruck des Volksgefühls bei Handlungen und Schicksalen seines Heroen-Geschlechts. Wir werden später den Chor genauer beleuchten.

Der einfache Kranz von einem Oelzweig war zunächst für jeden Sieger in Olympia bestimmt*). Dieser war von dem zu diesem Zweck eigens geheiligten Oelbaum. Außerdem gab es nach der Natur des Kampfes für die Sieger noch besondere eigenthümliche Geschenke. — Die Tragöden erhielten als Sieges-Preis einen Bock. — Wenn wir erwägen, daß bereits die Aoiden bei den Heroenopfern von dem Opferthier das, was nicht im Opfer verbraucht wurde, erhielten, wenn wir den Ursprung der Tragöden genau beachten und mit all diesem das unmittelbar vorher Gesagte in Verbindung bringen, so kann uns gar nicht auffallen, daß der Bock als Preis für die Tragöden bestimmt wurde. Nach Eusebius**) wurde dieser Preis in der 40. Olympiade zuerst gegeben.

Uebrigens kann es uns auch nicht mehr dunkel sein, warum die Tragödie unter dem besondern Schutze des Bacchus stand, und die Heroen auf diesem Gebiete mit ihm so eng verbunden waren**).

Seit dem Zeitpunkt ihrer Benennung war jedoch lange kein besonderes Ereigniß in der Geschichte der Tragödie hervorgetreten, und wir können füglich einen Raum von beiläufig 40 Jahren überschreiten, wo aber dann sehr bedeutende Veränderungen vorgehen.

Plutarch †) setzt diese Umgestaltung in die Zeit, in der Solon bereits alt war, und Pisistratus nach der Herrschaft von Athen trachtete, und läßt uns somit schließen, daß sie zwischen der 52. und 55. Olympiade stattfand. Horaz beschreibt sie selbst also ††):

Ignotum tragicae genus invenisse Camoenae
Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis
Quae canerent agerentque peruncti faecibus ora, etc.

---

*) Aristoph. in Plut. 585.
Τῶν ἀσκητῶν τοὺς νικῶντας, στεφανώσας κοτίνου στεφάνῳ.

**) Euseb. in Chron.

***) Confr. Iul. Caes. Scalig. lib. 1. de Theat.

†) Plut. in Solon. cap. 29.

††) Vid. Horat. de art. poet. vers. 276.

was bei gehöriger Beachtung uns diesen Aufschluß giebt: „Eine (bisher) unbekannte Art der tragischen Muse soll Thespis erfunden und seine geistigen Producte auf Wagen geführt haben, wo sie von Hefengeschminkten vorgetragen *) und mit Action begleitet wurden."

Thespis aus Ikarien, war also nicht der Erfinder der Tragödie selbst, sondern einer bis auf seine Zeit unbekannten Gattung (Cic. de amicit: Constantes eligendi amici, cujus generis magna penuria) deren Unterschied darin bestand, daß sie von Wagen herab gesprochen und mit Action begleitet wurde, (et plaustris vexisse, nähere Erklärung dieser Erfindung). Der Hauptttheil des Täuschungsapparates bestand darin, daß man sich das Gesicht mit Weinhefe bestrich, statt deren Tibull Mennig zu nehmen geneigt ist **).

Mit diesem Schritte war sehr Vieles gethan, für die Formen der später so ausgebildeten Tragödie, — jetzt war die lebendige Darstellung der Schicksale der Heroen eingeleitet, und wenn auch die ersten Versuche noch roh und ungestaltet waren, — der große Geist der Tragöden brachte sie bald zu einer Vollkommenheit, die noch heute unsere Bewundrung und mehr noch unsern Nacheifer verdient. —

Wir haben die Ode und den Hymnus in den Mysterien, wir haben sie in der Feier des Heroendienstes kennen gelernt, und überall in diesen Gesängen ein Verhältniß, wie das der Ursache zur Wirkung, gefunden. Eine ähnliche Erscheinung bietet sich in der Tragödie.

Das Heroenthum, als versinnlichte göttliche Gewalt, muß natürlich ein untergebenes Volk voraussetzen, und da die ganze Natur des Heros sich in der Herrschaft zusammenfaßt und feststellt, so liegt darin die Ursache, warum ein lebensthätiges Erscheinen des Heros nothwendig mit dem Volke verbunden werden

*) Aus uns schon bekannten Gründen sagte man vom Vortrage der Tragödie „canere tragoediam" (Suet. in Caligul. et in Nerone).

**) Tibull. l. II. Ecl. 1. 55.

muß; — eine Verbindung, die durch die sinnliche Fortpflanzung des Heroenthums nicht allein für den Heros selbst inniger wird, sondern auch seinem Geschlechte sich mittheilt. War nun die Tragödie in ihrer jetzigen Form die lebendige Darstellung der Schicksale und Thaten der Heroen und ihrer Geschlechter, so ist ausgemacht, daß dieselbe auch eine lebendige Darstellung des Volkes in sich fassen mußte. Nach der Natur der obigen Verbindung nun mußte ferner jede That und jedes Schicksal des Heros und seines Geschlechts auf das Volk einwirken und in demselben fühlbar werden. Da nun gerade aus der Beschaffenheit dieses Eindrucks im Volke die Handlung des Heros und sein Schicksal die nothwendige Verständigung und gehörige Würdigung erhielt, so lag darin die Forderung, daß nach einer schlußreifen Handlung (Tragödien-Akt) das Volk seine hiedurch geweckte Empfindung aussprach, oder eigentlich, daß in der Tragödie dieselbe von den Volksrepräsentanten ausgesprochen wurde. So bildete sich der Chor der Tragödie, und so stehen nun auch die Tragödie und der Chor wie Ode und Hymnus in dem Verhältniß von Ursache und Wirkung.

Der Chor ist Unterthan des Königs oder Heros, und die vernünftige, redende und sich aussprechende Objectivität der Handlung.

Daher besteht der Chor im „Oedipus König" aus den Edlen von Theben; im „Oedipus auf Colonos" aus Greisen; in der Antigone ebenfalls; im „Rasenden Ajax" aus Schiffern; in der „Elektra" aus Jungfrauen. Aus dem Bestande des Chors läßt sich immer schon bestimmen, welche Tendenz der Tragöde hatte und was er vertreten wollte. Doch dieses wird noch klarer, wenn wir zur Verdeutlichung des Ganzen das Meisterstück der alten tragödischen Schöpfungen durchgehen. —

Welche Schicksale, Begebenheiten und Thaten des Heroenthums waren nun aber nach der obigen Aufgabe der Tragöden zum Stoff einer Tragödie geeignet? —

Wir haben bereits oben gesagt, daß die Tragöden da waren,

zwischen der Regierung und dem Volke nach den sittlichen Grundsätzen der Heroenzeiten zu vermitteln, die Regeln für das Leben im Staatsverband zu geben und durch die lebendige Darstellung der Heroen und ihrer Völker zu veranschaulichen. Es ist klar, daß hiezu am wirksamsten jene Schicksale und Thaten der Heroen gewählt wurden, wo ihre menschliche Verirrung oder sinnliche Leidenschaft gegen ihre Bestimmung oder den besondern Willen der Gottheit stieß, und für sie oder ihr Geschlecht eine folgenreiche Wendung, entweder in ihnen selbst durch Besserung und Versöhnung, oder in Kampf und Untergang, und sofort in Sühnung des göttlichen Grundgesetzes eintrat. — Die Darstellung der menschlichen Verirrungen, wenn der Tragöde Rührung und Mitleiden, und der Leidenschaften des Heros, wenn der Sänger einen erhabenen Schwung beabsichtigt, — diese Darstellung muß aber schon aus religiösen Rücksichten eine des Heros und seiner Stellung würdige oder erhabene sein, und es ist klar, daß die Tragödie um so gediegener ist, je höher der Heros in jeder Hinsicht gehalten ist. —

Die drei Einheiten des Aristoteles, die Einheit der Handlung des Orts und der Zeit, existirten wenigstens in der Theorie des alten Trauerspieles nicht, obwohl sie zur Zeit des Aristoteles nothwendig geworden waren, wie später klar werden wird. Nach Allem, was darüber gesagt wurde, konnte der Chor während der Handlung nicht gewechselt werden; dadurch mußte einmal Einheit des Orts und der Handlung bedingt sein, und da die Handlung in beständiger Wirkung auf den Chor gedacht werden mußte, so liegt in diesem Umstande schon die Ursache, daß jedes Trauerspiel nur den Zeitraum eines Tages umschloß. Es wäre arg gegen die Täuschung gesündigt, annehmen zu müssen, dieselben Gefühle, dieselben Neigungen, Interessen und Urtheile, kurz ganz genau Alles, wie heute, würde in Wochen, Monaten oder gar Jahren noch sein. — Daher kam es, daß der Chor auch nie die Bühne verließ, und so war eine Regel über Einheit der Zeit wohl ganz entbehrlich. — Es ist aber jetzt Zeit, auf das Schick-

sal der Tragödie selbst wieder zurückzublicken. — Bald zeigten sich glänzende Talente für ihre Behandlung und Ausbildung. — Protinas aus Phlius, einer Stadt im Peloponnesus, der beiläufig in der 70. Olympiad. lebte, widmete sich schon mit solchem Eifer der Tragödie, daß er bereits bei zwanzig Tragödien schrieb, von denen jedoch nur eine den Preis erhielt.

Der Kunstsinn der Griechen und die diesem Volke eigene Schärfe des Geistes, mußte aber bald einsehen, daß eine Behandlung des Trauerspiels, wie es jetzt gegeben war, noch zu viele Mängel und Unvollkommenheiten in sich trüge, als daß nicht eine wesentliche Verbesserung noch wünschenswerth und nothwendig wäre.

Um so freudiger wurde daher die Erscheinung eines Mannes begrüßt, der berufen war, diese Aufgabe glänzend zu erfüllen, — wir reden von Aeschylus.

Wann Aeschylus geboren war, ist nicht hinlänglich bekannt, und uns kann auch eben nicht sonderlich daran liegen, über das Jahr und den Tag seiner Geburt so bestimmte Aufschlüsse zu erhalten. Genug sei es hier, seinen ausgezeichneten Geist kennen zu lernen und vorzüglich jene Veränderungen, die er mit der tragischen Dichtung und den Mitteln ihrer Darstellung vornahm, nachzuweisen.

Schon sein erstes Auftreten hüllte er in das mystische Dunkel einer göttlichen Sendung. Pausanias erzählt, daß Aeschylus selbst von sich gesagt habe, er sei als Jüngling einmal hinausgeschickt worden, die Weinberge zu hüten. Während er die Nacht daselbst zubrachte, habe er einstmals geträumt, Bacchus sei ihm erschienen und habe ihm befohlen, Tragödien zu verfertigen und er habe darauf dem Gotte gehorcht; — eine Aussage, die allerdings geeignet war, schon von vornherein die Aufmerksamkeit zu fesseln. Dazu noch der gewaltige Geist des Dichters selbst, der sich in seinen Schöpfungen so kräftig, wie ein Heros bewegte. Ein solcher Geist mußte sich aber in den damaligen

Darstellungsmitteln beengt finden, und daher dachte er auf Mittel zu ihrer Verbesserung.

Wir haben gesehen, welche mangelhafte Gestalt die Thespideische Bühne hatte, bis auf Aeschylus blieb sie sich gleich. Dieser aber besorgte zuerst den Bau einer freilich mehr budenartigen, doch stehenden Bühne*); ersetzte den wenig täuschenden Gesichtanstrich durch eine hohle Kopfmaske (προςωπεῖον, persona) bekleidete überdieß die Schauspieler mit dem Syrma, einem weiten Mantel, der so lang war, daß er auf dem Boden schleppte, und bestimmte auch außerdem noch für dieselben Schuhe oder Stiefel mit sehr hohen Absätzen (κόθορνος, cothurnus) um ihnen eine höhere und der Würde der Heroen entsprechendere Gestalt und Gang geben zu können.

So ausgerüstet konnte die Bühne auch bedeutendere scientifische Kräfte vorführen, und der schaffende Geist des Aeschylus trachte jetzt in der Erweiterung des scenischen Wirkungskreises der Tragödie eine Neuerung an, die dazu geschaffen war, den Verlauf der Handlung in den fördernden und hindernden Erscheinungen genauer darzulegen. Er führte zwei Agonen ein, von denen in der Kunstsprache der Träger des Hauptagon der Protagonistes, der zweite der Deuteragonistes genannt wurde. Da wir jedoch bei der Erklärung einer Tragödie des Sophocles und der Anlage derselben diese Agonen zur Sprache bekommen, so übergehen wir sie für jetzt.

Es gibt Einige, die dem Aeschylus den ersten Platz unter den griechischen Tragödiendichtern angewiesen haben. Quintilian setzt ihn aber weit unter Sophocles und Euripides, und nach der Aufnahme zu urtheilen, womit das Volk ihrer Zeit diese drei Heroen der Trauerspieldichtung beehrte, müssen wir glauben, daß des berühmten Kunstrichters Urtheil mit dem der griechischen Vorzeit zusammenfällt**). Er spricht dem Dichter Hoheit und einen

---

*) — — modicis instravit pulpita tignis
Hor. de art. poet. vers. 279.

*) Quint. lib. X. cap. I.

bis zum Schwulst erhabenen Ausdruck als ehrende Eigenschaften zu, bemerkt jedoch, daß ihm noch vielseitig feinere Aus ildung und passende Rundung mangle, daß noch mehrere die bessernde Feile an ihn gewendet und dadurch mit seinen Dichtungen den Sieg erhalten hätten. — So urtheilt Quintilian. Die Stücke des Aeschylus gleichen auch wirklich noch mehr rohen Edelsteinen und bedurften einer läuternden Politur. Seine Helden namentlich tragen noch ein zu wildes, starrsinniges Gemüth, und Uebertreibung der Leidenschaften überflügelt gar oft jede Natürlichkeit des Charakters. Und so konnte es auch nicht anders kommen, daß bei einem gleichen Gedankenausdruck die Wirkung seiner Dichtung statt Rührung und Belehrung, Schrecken und Entsetzen der Zuschauer war, ein Effekt, den der Dichter noch dazu nicht ungern sehen mochte, wenn man bedenkt, welche Anstalten er hiezu getroffen. — Als seine „Eumeniden" aufgeführt wurden, ließ er diese Rachegöttinnen ganz, wie sie der glühendste Aberglaube sich vorstellte, mit Schlangenhaaren auftreten. Die Eigenschaft der schrecklich rächenden Gottheit, das Entsetzen, das sich mit ihrer Begleitung verband, und dieser schauderhafte Anblick! — wir können glauben, was uns bewährte Schriftsteller erzählen, daß Einige unter den Zuschauern ohnmächtig wurden und schwangere Frauen abortirten. Die Folge dieses Auftritts war, daß ein Gesetz gegeben ward, dem gemäß der Chor aus nicht mehr als fünfzehn Personen bestehen durfte, ährend Aeschylus fünfzig hiezu verwendet hatte, ein Umstand, der es bei der feierlichen Haltung des Chors und bei seiner äußern Ausstattung erklärlich macht, daß diese Wirkung vorzüglich dem Chor zuzuschreiben war.

Wenn übrigens dieser Dichter im Urtheil über seine Werke selbst sagt, sie seien Stücke von der großen Mahlzeit Homers*), so beweist das nur die Richtigkeit unserer Erörterungen über die Abstammung der Tragödie von den Oden oder den Gesängen der

*) τεμάχη τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων Athen. lib. 6.

Aoiden. Aber die schönen Tage des Ruhms unsers Dichters und der Glanz so vieler poetischer Siege, — Alles dieses sollte an einem Tage verdunkelt werden. Aeschylus, der seiner kriegerischen Thaten in den Schlachten bei Marathon, Platäa und Salamis nicht zu gedenken, sich ein Denkmal unter seinem Volke gesetzt hatte, der zugleich Schöpfer und Fürst der tragödischen Bühne seiner Zeit war, — er sank an einem Tage von der Höhe seines Ruhmes herab, gestürzt von dem größten Genie seiner Zeit, dem jungen, kaum 28jährigen Sophocles.

Dieser Dichter, der jetzt über zweitausend Jahre in fast nie getrübtem Glanze schimmert, den selbst der Neid seiner Zeit und der hämische Aristophanes nicht zu berühren wagten, und der erst in unserer Zeit wieder in seiner ganzen Pracht vorgeführt wurde, verdient es gewiß, daß wir länger bei ihm verweilen.

Sophocles war von Geburt ein Athener, und im zweiten Jahre der 71sten Olympiade, sohin im 498sten Jahre vor Chr. geboren. Obwohl von nicht bedeutendem Herkommen, schwang er sich doch zu den höchsten Ehren empor, und bekleidete mit dem Perikles die höchste Staatsgewalt. In seinem 65sten Jahre erhielt er die Feldherrnwürde, und nach der Aufführung seiner „Antigone" ernannte ihn das Volk zu Athen zur Belohnung für diese seine Verdienste zum Gouverneur von Samos. — Wann er zur Verfertigung seiner Trauerspiele schritt, wissen wir gerade nicht. Soviel ist uns bekannt, daß er bereits in seinem 28sten Jahre den Preis über seinen großen Vorgänger Aeschylus davontrug. — Sophocles, dieser große Dichter, der größte griechische Tragöde, wie ihn Opsopäus nennt, verfertigte 123, und nach Einigen sogar 124 Trauerspiele, und erhielt 20 oder 21mal den Preis; doch sind von seinen Arbeiten nur 7 Tragödien auf uns gekommen. —

Bei den öffentlichen Auszeichnungen und den vielen poetischen Siegen, die der große Dichter erhielt, wäre, so möchte man glauben, sein Leben nur eine Abwechslung von Freude gewesen. — Allein ein herzzernagendes Mißgeschick lebte in seinem

eigenen Hause, — es war die Undankbarkeit seiner Söhne, die so weit ging, daß sie den hochbejahrten Greis in seinem 85sten Lebensjahre bei Gericht anklagten und ihn des Wahnsinns beschuldigten, in der Absicht, sich so in den Besitz seines Vermögens zu setzen. Und wirklich ward Sophocles vor Gericht geladen. Er erschien und las den Richtern einen Chorgesang aus dem Trauerspiele, das er eben verfertigt hatte, (Oedip. Col. Act. II.) vor, und fragte sie dann, ob sie dieses für das Werk eines Wahnsinnigen hielten? Die Folge davon war, daß die Kläger schmachvoll abgewiesen, Sophocles aber freigesprochen und mit Ehren überhäuft wurde. Er lebte hierauf noch einige Zeit und starb im 91sten Lebensjahre aus Freude über einen Sieg, den noch in diesem hohen Lebensalter eine seiner Tragödien erhalten hatte.

Er soll ein schönes Aeußeres, dabei aber eine schwache Stimme gehabt haben. —

Sophocles hat für die Tragödie das Verdienst, zu den zwei Agonen des Aeschylus noch einen dritten (Tritagonistes) genommen zu haben, so daß dadurch die Tragödie selbst zu der höchsten Vollendung kam. — Da es nun hier auch, theils bezüglich unsers frühern Versprechens, diese Agonen zu erklären, theils um das bisher Gesagte in Anwendung zu bringen, und zugleich ein Beispiel einer vollendeten, tragödischen Kunstschöpfung aufzustellen, nicht unrecht sein möchte, ein Produkt der Sophocleischen Muse in seiner ganzen Einrichtung und seinem Baue zu zeigen, so wählen wir hiezu jene Tragödie des Dichters, die, wie wir schon wissen, nach dem Urtheile seiner Zeitgenossen und auch nach neueren Behauptungen der Kunstrichter als das Vollendetste gilt, was je auf diesem Gebiete geleistet ward; — die Antigone. Die Fabel (Begebenheit) dieser Tragödie ist diese:

Antigone, die Heldin stammte aus dem uralten thebanischen Königsgeschlechte, denn ihr Großvater war Lajus, König von Theben. Als dieser lange Zeit in kinderloser Ehe mit seiner Gattin Jocaste gelebt hatte, trieb ihn endlich der Wunsch, eine Nachkommenschaft zu haben, an, das Orakel zu Delphi über diesen

Umstand um Rath zu fragen. Das Orakel gab zur Antwort: „Sohn des Labdakus, du wünschest dir Kinder, es sei dir gewährt, aber auch der Beschluß des Schicksals sei dir gegeben, daß du von der Hand deines eigenen Kindes den Tod erhältst. Denn also hat es Zeus beschlossen, des Pelops Fluch an dir zu erfüllen.“ Lajus hätte diese Warnung beachten sollen, aber er that es nicht. Jocaste ward schwanger und gebar einen Sohn.

Jetzt aber war dem Vater bange vor dem Orakelspruche, und er gab den Knaben einem Hirten, ihn zu tödten.

Der Hirt nahm ihn, und weil er sich über den Knaben erbarmte und es ihm leid that, das Kind zu ermorden, so glaubte er genug gethan zu haben, wenn er es an einen Platz legte, wo der Tod ihm ohnehin sicher war. Er nahm daher den Knaben mit sich, trug ihn auf den Platz, wo seine Heerde weidete, band ihm die Füße zusammen, hing ihn an einem Baume auf und ging hinweg, das Kind seinem Schicksale überlassend.

Bald darauf kam ein Hirt des Polybus, Königs von Korinth, in jene Gegend. Er sah den Zustand des Knaben, erbarmte sich über ihn, erledigte ihn der Bande und brachte ihn zu Polybus, der, weil er kinderlos war, dieses als eine Schickung der Götter betrachtete und beschloß, den Knaben als eigenes Kind zu behalten. — Als nun der Knabe zum kräftigen Manne gereift war, kam er einstmals mit einem Korinthier in Streit, und dieser warf ihm das Zweifelhafte seiner Geburt vor. Um sich Gewißheit über selbe und ein ehrendes Zeugniß gegen jeden fernern Verdacht zu erwerben, begab sich Oedipus zum Orakel nach Delphi, dort seine Abkunft zu erholen. Dieses ließ ihn im Dunkel und gab ihm nur zu wissen, daß er seinen Vater erschlagen und mit seiner Mutter Blutschande begehen würde. — Oedipus, der wirklich glaubte, daß Polybus, König von Korinth, sein Vater sei, getraute sich aus Furcht vor dem Orakelspruche nicht mehr, nach Korinth zu gehen. Ohne zu wissen, wohin er sich wenden sollte, irrte er auf Gerathewohl eine Zeit lang herum und gelangte zur Schlucht bei Daulia, durch die ihn der Weg führte. Hier

begegnete ihm ein Zug Männer, in ihrer Mitte der Gebieter auf einem Wagen. Da Oedipus in der engen Schlucht nicht gleich aus dem Wege ging, stieß ihn einer der Männer auf die Seite, worauf Oedipus im Zorn diesen mit seinem Stocke schlug. Hierauf entspann sich ein Streit, worauf Oedipus Alle tödtete, bis auf einen Diener, der die Flucht ergriffen hatte. — Der Gebieter war sein leiblicher Vater Lajus, König von Theben. Da jedoch Oedipus davon keine Ahnung hatte, so ging er unbekümmert um das Vorgefallene seine Wege und kam ohne bestimmte Absicht nach Theben. Hier hauste seit einiger Zeit ein Ungeheuer, das vorn wie eine Jungfrau, hinten wie ein Löwe gestaltet war und Flügel hatte, — die Sphinx. Auf einem Felsen am Eingange von Theben gelagert, gab sie Jedem, der vorüber ging, ein Räthsel, und wer es nicht zu lösen vermochte, den erwürgte sie. Die Angst und Verzweiflung, die hierüber in Theben entstand, hatte eine Bekanntmachung zu Folge, daß, wer das Räthsel löse, den durch des Lajus Tod erledigten Thron und die Wittwe desselben zur Gemahlin erhalten sollte.

Oedipus kam an und auch ihm legte die Sphinx das Räthsel vor: Was ist das, es geht am Morgen auf vier, am Mittag auf zwei und am Abend auf drei Füßen? —

Oedipus antwortete: „Der Mensch geht am Morgen seines Lebens auf vier, am Mittag auf zwei und am Abend auf drei Füßen.“ Das Räthsel war gelöst, die Sphinx stürzte sich vom Felsen herab und für Oedipus stand das unheilvolle Geschenk bereit. Jubelnd führten die Thebaner ihn in die Stadt und setzten ihn auf den königlichen Thron und er heirathete die Wittwe des Königs, die Jocaste, und zeugte mit ihr vier Kinder, 2 Söhne, Eteokles und Polynikes, und 2 Töchter, Antigone und Ismene, und führte überhaupt eine zeitlang in seiner Ehe ein glückliches Leben. Allein bald sollte dieses auf eine furchtbare Weise gestört werden.

In Theben brach die Pest aus, und da man sich um Abwendung derselben an das Orakel zu Delphi wandte, so gab die-

ſes zur Antwort, die Mörder des Lajus müßten vorerst gestraft werden, wenn eine Erlösung zu hoffen sein sollte. — In der zu diesem Zwecke sehr sorgfältig angestellten Untersuchung ergiebt sich nun, daß Oedipus den Lajus gemordet hat und daß dieser Lajus sein Vater war. Schrecklich löst sich ihm jetzt das Räthsel seiner Geburt und er sieht, daß er die eigene Mutter geheirathet und mit ihr Kinder gezeugt hatte. Im Schmerz über diese Entdeckung erhängt sich Jocaste; Oedipus bohrt sich die Augen aus und geht dann freiwillig ins Exil, wo er auf Colonus eine gastfreundliche Aufnahme findet und dann ausgesöhnt mit dem Schicksale stirbt.

Dem Rechte der Erbfolge gemäß kam nun der Thron an seine Söhne Eteokles und Polynikes und diese, um alle Streitigkeiten zu vermeiden, kamen unter sich überein, daß jedes Jahr ein Anderer von ihnen regieren und den Thron besitzen sollte. Eteokles, der ältere, herrschte das erste Jahr. Als er aber nach Ablauf desselben das Reich seinem Bruder abtreten sollte, empörte sich sein herrschsüchtiges Gemüth dagegen und er beschloß auf dem Throne zu bleiben.

Im Unwillen hierüber faßte Polynikes den Gedanken, mit Waffengewalt das zu erlangen, was ihm gutwillig nicht gegeben ward. Seine Gattin war die Tochter des Adrast, Königs von Argos und mit Hülfe des Letztern brachte er ein Heer zusammen und belagerte Theben. Er theilte das Belagerungsheer in 7 Haufen, nach der Anzahl der 7 Thore von Theben, und jede dieser Abtheilungen ließ er stürmen. Die Thebaner ihrerseits vertheidigten sich tapfer und Eteokles in seiner Wuth drang zum Thore hinaus, vor dem Polynikes mit seiner Schaar im Sturme raste. Beide Brüder kamen einander gegenüber und es entspann sich ein Zweikampf, in welchem Beide, Einer durch die Waffen des Andern, fielen. Das war das Geschick der Söhne des Oedipus.

Jetzt bestieg Kreon, der Bruder der Jocaste, den Thron und seine erste Sorge war, die That des Polynikes auch an dem Todten noch zu rächen. Er erließ daher den Befehl, man sollte den Leichnam desselben nicht begraben, nach der Meinung der damali=

gen Zeit die fürchterlichste Strafe, die je gegen einen Menschen verhängt werden konnte. In diesem Falle mußte die Seele des Verstorbenen so lange auf der Oberwelt herumirren, bis eine mitleidige Hand den Leichnam begrub, oder, was auch genug war, denselben mit Staub bestreute. Damit aber dieses hier nicht geschehen konnte, hatte Kreon Wächter ausgestellt, die jede Annäherung an den Leichnam des Polynikes vereiteln sollten. Den Eteokles ließ er ehrenvoll begraben.

Weil man so vielseitig das Betragen des Kreon als hart, rauh und starrsinnig besonders in unserer Zeit bezeichnete, so halten wir es hier für sachgemäß, die Handlungsweise des Kreon vom politischen und staatsrechtlichen Standpunkte aus zu beleuchten.

Eteokles stammte aus dem königlichen Geschlechte von Theben und war jetzt, wenigstens de facto, der Herrscher dieses Staates; Polynikes zieht gegen ihn mit einem feindlichen Heere und führt so gegen das eigene Vaterland Krieg. Mag auch ein Privatvertrag zu Gunsten seiner Thronansprüche vorliegen, — diese Art und Weise, dieselben durchzusetzen, ist*) Hochverrath**) und wenn das römische***) und deutsche Recht die höchste ihrer Strafen für dieses Verbrechen bestimmten, so hatte der thebanische König nicht weniger Ursache, alle ihm zu Gebote stehenden Mittel gegen diese ruchlose That anzuwenden. Daß er das Strafrecht auf obige Weise übte, liegt eben so gut in den Ansichten seiner Zeit über den Charakter der Strafen, als die für dasselbe Verbrechen in der Hals-Gerichts-Ordnung festgesetzte Tödtung und

---

*) Daß der Hochverrath zu jeder Zeit in dieser Weise gestraft wurde:

**) Vid. Plut. in Antiphonte Nicet. lib. 3. Μετὰ δὲ τὸ σῶμα ἐκεῖθεν ἀρθὲν κυσὶ καὶ ὄρνισι βορὰ παρατίθεται. War also diese Strafe gewöhnlich gegen Alle, die ihr Vaterland bekriegten.

***) Perduellionis autem memoria etiam post mortem damnabatur. Ulp. l. ult. D. crim. Maj.

Instit. § 2. de publ. jud.

Lex Julia Majestatis, quae in eos, qui contra Imperatorem vel Rempublicam aliquid moliti sunt, suum vigorem extendit. Cujus poenam animae amissionem sustinet et memoria rei etiam post mortem damnatur.

sothane Viertheilung in den Begriffen von Ehre und Schande der Deutschen ihren Grund hat.*)

Und so sehen wir an Kreon nichts, als den in seinen Umständen sehr erklärlichen Eifer, ähnliche Schicksale durch alle zweckdienlichen Mittel von den Grenzen seines Reiches ferne zu halten. — Kehren wir jedoch zum weitern Verlauf der Begebenheit zurück.

Nachdem Antigone erfahren hatte, daß ihrem Bruder die Ehre der Grabbestattung nicht zu Theil werden würde, hielt sie es für ihre erste Pflicht, dem Verstorbenen noch den letzten Tribut schwesterlicher Liebe zu geben. Obwohl bei Todesstrafe verboten war, dem Todten die übliche Spende zu geben, so siegte in Antigone doch das Gefühl für den theuern Bruder, und es gelang ihr, ungesehen von den Wächtern, Staub auf den Leichnam zu streuen und ihm die Todten-Spende zu geben, worauf sie sich entfernte. Als die Wächter den Leichnam besahen, entdeckten sie zu ihrem Schrecken, was geschehen war, den Frevel gegen Kreons Befehl.

Auf die Nachricht hiervon geräth Kreon, wie zu erachten, in eine ungestüme Hitze und droht den Wächtern, sie aufknüpfen zu lassen, wenn sie ihm nicht den Thäter anzeigen könnten. Das schärft die Wachsamkeit und den Eifer der Wächter und sie wischen nun den Staub von dem Leichnam und setzen sich abseit auf die Lauer, um alle weitern Vorgänge sogleich zu entdecken. Nicht lange, so erscheint Antigone wieder, und wie sie den Leichnam vom Staube entblößt sah, stöhnte sie in tiefen Seufzern auf und verwünschte laut die Thäter. Dann nahm sie trockene Erde, goß aus festem ehernen Gefäß ein dreifaches Spende-Opfer und erwies dem Todten jegliche Ehre. Wie die Wächter dieses sahen, führten sie die Jungfrau zum Kreon, und als sie auf seine Frage die That eingestand, verurtheilte er sie zum Tode. Diese Strafe war dem Ungehorsam bestimmt und Kreon war gerecht. —

---

*) Vergl. Fröhlich de Fröhlichsburg, Commentar. zu Carl V. Peinl. Halsgerichts-Ordnung I. B. Act. 8.

Der Charakter der Antigone ist Vielen schon zu unnatürlich und unweiblich erschienen und wir werden kurz zeigen, inwieweit diese Ansichten sich rechtfertigen lassen.

Wenn jedes Mädchen von Natur aus bestimmt ist, Mutter zu werden, so tritt diese Handlungsweise der Antigone mit dieser ihrer Bestimmung geradezu in Widerspruch, das ist nicht zu leugnen. In Griechenland zumal, wo die Ehe von solcher Wichtigkeit war, wo nach religiösen und politischen Principien der Besitz von rechtmäßigen Kindern als ein glückliches Geschenk des Himmels betrachtet wurde, wo es als Fluch der Götter angesehen ward, keine Kinder zu haben, ohne Familie, ohne Heerd zu sein, — hier scheint der weibliche Charakter in jeder dieser Bestimmung fremden Handlungsweise aufgegeben und verletzt.

Auch die kühne Haltung gegenüber dem Kreon scheint weit außer den Grenzen der weiblichen Natur zu liegen. Alle Formen des Weibes drücken die Eigenschaft der Passivität aus und das Gesetz der Duldung liegt schon in der weiblichen Schöpfung. — Und dieses so feste, besonnene Auftreten gegenüber der Macht für die Schüchternheit des Weibes!

Allein wir sehen bald, daß der Dichter dem Charakter der Antigone eine höhere Richtung gegeben hat, als der Kreis des gewöhnlichen Lebens umschließt. Ohne zu verläugnen, daß sie Weib ist, erklärt sich das ganze Wesen in ihr besonders durch zwei Gefühle, denen sie sich hingiebt.

Das schwache, schutzbedürftige Weib war vielleicht in keinem Staat so eng an die Familie geschlossen, als in Griechenland. Starb der Vater, so mußte der Bruder des Mädchens im ganzen Sinne des Wortes die Stelle des Vaters vertreten, und daher hing die Jungfrau immer mit einer Liebe an dem Bruder, der nur jene gegen den Vater gleich kam.*)

Je tiefer das Gefühl der Schwäche im Selbstbewußtsein des Weibes liegt, je inniger und reiner sein Gefühl ist, desto wärmer

---

*) Conf. Antig. vers. 898 u. 99.

hängt es an der Religion. — Den geliebten Bruder dem gräßlichsten Geschicke preisgegeben zu sehen, das ihre Religion kannte, zu denken, wie seine Seele ruhelos und gefoltert herumirre, — dieses mußte in Antigones Herzen jede Rücksicht auf sich selbst verbannen und so geht sie dahin, ein Opfer der religiösen Gefühle und der schwesterlichen Liebe.

Wir haben nun bisher zwei Kräfte im Widerstreit gesehen, beide gefußt auf moralischem Boden, und das ist Eine der Vollkommenheiten dieser tragödischen Schöpfung. — Die Grundsätze, die Rolle der Antigone, bilden hier das, was man in der Theorie den Protagon oder Vorkampf, den Träger derselben Protagonistes oder Vorkämpfer nannte; ebenso bildet Kreon den Deuteragonistes.

Es ist kein Zweifel, daß, wenn wir die Aufgabe des alten Trauerspieles nach den Erklärungen unserer heutigen Theorien bestimmen, die vorliegende Tragödie durch obige zwei Agonen geschlossen werden könnte. — Geht nämlich der Zweck des Trauerspiels nur dahin, „das Herz (der Zuschauer) zu rühren und zu bessern, sie auf unerwartete Glücksveränderungen aufmerksam und gefaßt zu machen, ihnen die Vorzüge der Jugend zu zeigen und es ihnen eindringlich zu machen, wie gefährlich es ist, wenn man sich heftigen Leidenschaften ohne Rückhalt überläßt;“*) — geht der Zweck einer Tragödie des Sophocles nicht weiter, so ist er mit dem Schlußchor des dritten Actes vollkommen erreicht. Auf den Chor selbst, der doch nur die Ansichten des bürgerlichen Lebens vertritt, hat der Charakter der Antigone einen solchen Eindruck gemacht, daß er nicht umhin kann, sie mit der göttlichen Danae, der Tochter des Acrisius, zu vergleichen. Auch tröstet er hier sich und Antigonen über die verfehlte weibliche Bestimmung der Letztern, mit der Geschichte der Cleopatra, der Tochter des Boreas und der Orithya.

Diese heirathete den Phineus, König von Thrazien, und gebar ihm 2 Söhne, Pandion und Plexippus, starb aber bald. Des

*) Siehe Eschenburgs Theorie der schönen Redekünste. Seit. 298.

Phineus zweite Gattin stach ihren beiden Stiefsöhnen die Augen aus und ließ sie verhungern. In ihrem Elend nun klagen diese Söhne über ihre unglückliche Geburt und über die unselige Heirath ihrer Mutter. vers 960.

κὰδ δὲ τακόμενοι μέλεοι μελέαν πάθαν
κλαῖον, ματρὸς ἔχοντες ἀνύμφευτον γονάν.

Weil sich nämlich Cleopatra gegen ihr Geschick vermählt hatte, so mußte die Folge sein, daß die Frucht dieser Ehe noch fruchtlos für ihren Stamm sein sollte, was in Anwendung auf Antigone so viel heißt, daß es ihr besser ist, einmal dem harten Geschicke verfallen, so hinüber zu gehen, als gegen den Willen des Schicksals, zu heirathen. „Denn wessen Stamm einmal von den Göttern erschüttert ist, den verläßt kein Weh."

Mit Beendigung des III. Actes könnte also ohne Anwendung eines Tritagon die Tragödie geschlossen sein, wenn nicht der Dichter sich selbst, wenn ihm nicht seine Zeit eine höhere Aufgabe gestellt hätte, die Versöhnung und Befriedigung des sittlichen und, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, des politischen Gefühls.

Allein Kreons Macht steht mit dem Schlusse jenes Actes in so starren Formen da, daß sie jede sittliche Ansicht über Gerechtigkeit verletzt. Und da das Königthum oder die Herrschaft überhaupt ohne sittliche und insbesonders ohne die Grundsätze der Gerechtigkeit nicht gedacht werden kann, so würde ohne die Beigabe eines Tritagon, der vermittelnd dazwischen tritt, dem religiös erhabenen Charakter der Antigone gegenüber, Kreons Handlungsweise als selbstsüchtiger Mißbrauch der Gewalt erscheinen, und das religiöse und das Rechtsgefühl gleich unbefriedigt lassen. Dieses nun zu beseitigen und allseitig versöhnende Formen zu wecken, erscheint ein Tritagon, die Liebe, und als der Träger derselben der eigene Sohn des Kreon. Kreon hatte Ursache, an diesem Sohne mit aller Stärke des väterlichen Herzens zu halten, da er bereits einen Sohn verloren und, so viel wir wissen, diesen allein noch hatte. — Denn als bei der Belagerung von Theben das Orakel gefragt ward, auf welche Weise die Belagerung geendigt werden könnte, so ward

erklärt, dieses würde geschehen, wenn der Letzte vom Stamme des Kadmus sich freiwillig den Tod gäbe, worauf nach dem Rathe des Tiresias sich Menökeus, der Sohn des Kreon, freiwillig den Tod gab.*) Die Belagerung hörte sodann auf, die Argiver wurden besiegt.

So wenig Sophocles in der Regel geneigt ist, die Geschlechtsliebe in seine Tragödien zu verweben, so glücklich hat er sie hier benützt, nicht so um jene sentimentalen Dialoge zwischen den Liebenden zu geben, wie sie bei uns zum stehenden Bedürfniß geworden sind, sondern um das Starre in Kreons Stellung auszugleichen. Hierzu war die Liebe wohl am geeignetsten. Der thebanische König, nahe daran, die Gesetze seiner Würde nur als die einzigen Leiterinnen des Handelns im Staatsverbande anzusehen, sollte inne werden, daß nur das zum rechten Ziele führt, was die Gottheit will, daß zwar die Macht der Gesetze, weil sie göttlichen Ursprungs sind, aufrecht erhalten werden müsse, daß aber der göttliche Geist, der sie durchweht, auch jene in manchem Herzen ruhenden Gefühle berücksichtigt wissen will, die er angeregt hat. — Die königliche Gewalt dehnt sich nicht auf das Gebiet der Gottheit aus.**) Denn „auch der jähzornige Sohn des Dryas, der Edonen-König, ward wegen frevelnden Uebermuths gefesselt und vom Bacchus an der Grotte in Banden geschlagen. So geifert die schäumende Kraft unsinniger Wuth sich ab. Jener sah es hernach wohl ein, daß er mit herzschneidendem Frevel den Gott tollsinnig gereizt, denn er löschte die göttliche Begeisterung der Frauen und das heilige Feuer und erzürnte die Flötenspiel liebenden Musen.“***)

Neben diesen drei Haupt-Agonen kennt die alte Theorie noch das Parachoregema und das Parascenium. Wir wollen zur Erklärung gleich das in unserer Tragödie Gegebene nehmen.

---

*) Vid. Cic. Tuscul. Quaest. lib. I Nach Sophocles vers. 1282 hieß er Megareus.

**) Vid. Sophocl. Antig. vers. 790 u. 1053 u. 54.

***) Vid. Antig. vers. 941—950.

Nach unsern frühern Doctrinen besteht hier der Chor aus Greisen, aus Repräsentanten des Bürgerthums. Daraus geht schon hervor, daß sich sein Urtheil bezüglich des Protagonisten nach dem Typus der edlen, natürlichen Weiblichkeit, wie sie im Leben vorkommt, formt, und dieser Typus ist hier ausgedrückt im Charakter der Ismene. Sie giebt gewissermaßen die Linie, auf der wir das Urtheil des Chors über Zugeständnisse der Weiblichkeit wandeln sehen.

Daher der Name Parachoregema für die Rolle der Ismene. Das Beispiel eines Parasceniums dürfte sich in der Rolle des Wächters in unserm Trauerspiel finden. Ohne irgend einen sittlichen Einfluß auf die Agonen im Verlauf der Handlung zu üben, zeigt er sich doch gleich anfangs in einer Stellung, die es wahrscheinlich macht, daß er bedeutsamer, ja selbst als Agon einzugreifen bestimmt ist. Allein der Charakter des Protagon verweist ihn für immer von der Scene.

Um das bisher Gesagte noch anschaulicher zu machen, soll hier eine cursorische Erklärung der Tragödie selbst folgen.

Sophocles liebt es so, in seinen Tragödien immer einen Dialog als Einleitung, gleichsam als Prolog vorauszugeben, worin die Begebenheit bis zur unmittelbaren Handlungsreife dargelegt, und wodurch die Charaktere und ihre Handlungsweise schon bestimmt und vorgezeichnet werden. Dann erscheint der Chor und in seiner Weise dem Inhalt des vorerwähnten Dialogs entsprechend, bezeichnet er nach seinen Aeußerungen gleichsam das Gebiet, den Boden, auf dem die Agonen sich ausbreiten und worauf die Frucht ihrer Strebung fällt.

Unsere Tragödie beginnt mit einem Zweigespräch zwischen Antigone und Ismene und erzählt uns den Umstand, daß nach Kreons Befehl, ihres Bruders Polynikes Leichnam unbeerdigt, „den Vögeln und Thieren zum Fraße" bleiben sollte, so wie den Entschluß der Antigone, diesem Befehle zum Trotz dem Bruder die übliche Todtenehre zu geben. Von dem hier dargelegten Charakter der Ismene haben wir schon gesprochen.

Der jedoch nach dem Prolog erscheinende Chor giebt gleich zu erkennen, daß die Frage bezüglich des Leichnams des Polynikes auf das Gebiet staatsrechtlicher Bestimmungen gehört,*) was auch die ganze Verfassung des Chors uns beim ersten Anblick zeigt. Derselbe nämlich drückt seine Freude über den glücklichen Verlauf des durch die Rachsucht des Polynikes gegen Theben entstandenen Krieges und der Belagerung von Theben selbst aus.**) Bald darauf erscheint Kreon, der Herrscher, und indem er von dem Ereignisse der jüngsten Zeit und der glücklichen Abwendung der Drangsale zu sprechen beginnt, muß er natürlich auch auf die Ursache derselben, auf den Zwist der Brüder kommen. Da es sein Grundsatz ist, gute Gesinnungen für den Staat zu ehren, verrätherische zu strafen, so erklärt er zugleich, wie er die That des Polynikes beurtheilt und wie er den zur Strafe ziehen will, „der die väterliche Erde und die Götter des Landes mit Feuer vom Grund aus zerstören, sich mit dem Blute seines Stammes besudeln und die Seinen als Sclaven wegführen wollte.“***) Hierauf erklärt er die uns bekannte Strafe am Leichnam des Polynikes, so wie das, daß er bereits die geeigneten Wächter ausgestellt habe. Allein gleich darauf erscheint einer dieser Wächter und erzählt, daß der Leichnam, ohne daß sie es bemerkt, bereits die übliche Todtenspende erhalten. Darüber erzürnt Kreon heftig und in der ersten Aufwallung ist er sehr geneigt, anzunehmen, daß selbst Bürger von Theben die Wächter bestochen. In dieser Betrachtung wird sein Herz immer heftiger und in dieser Stimmung schwört er, die Wäch-

---

*) ὃς ἐφ᾽ ἁμετέρᾳ γᾷ Πολυνείκους
ἀρθεὶς νεικέων ἐξ ἀμφιλόγων
κ. τ. λ.
vers. 110 u. 11.

**) Nebenbei fügen wir hier an, daß der Sinn des Chors im Anfange dieser ist: „Strahl der Sonne, der schönste, der je sein Licht über das siebenthorige Theben ausgoß, bist endlich du erschienen, Auge des goldenen Tages, Strahl, der über die Dicäischen Strömungen eilte und den weißbeschildeten Mann zur Flucht trieb ꝛc.“

***) Vid. vers. 199 et seq.

ter aufhängen zu lassen, wenn sie ihm nicht den Thäter anzeigen könnten. In dieser eben nicht fröhlichen Aussicht entfernt sich der Bote und auch Kreon geht ab.

Für den Chor ist das Vorgegangene eine abgeschlossene, urtheilsfähige Handlung. Der Wächter selbst hat durch die letzten Worte, die er aussprach,*) Grund genug zur Annahme gegeben, daß er dem Hergange nicht fremd ist, und so bestärkt sich im Chor selbst der vom Kreon geäußerte Verdacht. Daher nimmt er Veranlassung, sich über die Menschen und über die Tausende von Mitteln auszusprechen, die der Mensch sich eigen macht, seine Wünsche und Absichten zu erfüllen, und das, was er sich vorgesetzt, auszuführen. Nie trifft die Zukunft ihn rathlos an. Doch für das Leben im Staat ist diese Fähigkeit nur dann heilsam, wenn sie sich mit dem Gehorsam gegen die Gesetze verbindet, gefährlich aber ist sie, wenn sie gegen den Staat gerichtet ist, denn dann unternimmt sie auch Alles. — Doch jetzt erscheint der Wächter wieder und führt die Antigone herein mit dem weitern Bericht, daß er sie gesehen, wie sie dem Leichnam die letzte Ehre erwies. Kreon, der auch erscheint, fragt sie nun, ob sie dieses Vergehens auch geständig? — Sie leugnet es nicht; sie spricht sogar die Grundsätze aus, die sie geleitet, so zu handeln. Damit hat sie sich auch das Todesurtheil ausgesprochen. Wie Ismene von dem Schicksale der Antigone hört, will sie aus Theilnahme und schwesterlicher Liebe zugleich mit ihr sterben, wird aber von Antigone und Kreon verhindert. Anlangend nun die Grundsätze ihrer Handlung, die Antigone dem Befehle Kreons entgegensetzt, so bestehen sie ohngefähr in Folgendem**): „Was Kreon befohlen, hätte ja nicht Zeus, nicht Dike, die Bewohnerin des Schattenreichs, festgestellt und sie glaube daher auch nicht, daß Kreons Befehle so wirksam sein könnten, daß sie die ungeschriebenen Gesetze der Göt-

*) vers. 330:
Καὶ νῦν γὰρ ἐκτὸς ἐλπίδος γνώμης τ᾽ ἐμῆς
σωθεὶς ὀφείλω τοῖς θεοῖς πολλὴν χάριν.

*) Vid. vers. 448 et seq.

ter, die untrüglich sind, überträfen. (Cic. lex non scripta, sed innata.) Denn diese seien nicht von heut oder gestern, sondern von Ewigkeit und Niemand wisse ihre Entstehung. Diese nun wolle sie nicht aus Furcht vor menschlichem Urtheil übertreten und die Götter erzürnen."

Um aber unsern Gegenstand weiter zu verfolgen, bemerken wir, daß nach dem Streit der beiden Schwestern über das Loos eines gemeinsamen Todes, Antigone und Ismene abgeführt werden, womit für das Urtheil des Chors ebenfalls wieder eine Handlung reift. Denn wie er auch das klägliche Geschick der Antigone sieht, die keine Macht mehr dem Tode entreißt, wie er sieht, daß sie, die Einzige, in der noch die Hoffnung der Fortpflanzung des Stammes des Labdakus auf kurze Zeit aufleuchtete, den letzten Weg gewandelt ist, — da wacht in ihm die Erinnerung an das unglückliche Geschlecht wieder recht lebhaft auf.

Selig die, ruft er aus, deren Leben noch kein Unglück gekostet. Denn wessen Haus von den Göttern einmal erschüttert ward, den verläßt kein Schmerz, er dehnt sich vererbend fort bis zu den Letzten seines Geschlechtes. Ich sehe das uralte Elend des Labdakidischen Hauses, wie es sich mit den Generationen aufhäuft. Kein Geschlecht löst das andere ab, sondern ein Gott stürzt es und verschmäht jede Sühnung. Ueber der letzten Wurzel des Stammes Oedipus stieg ein leuchtender Strahl empor, aber auch diesen vernichtet die Waffe der unterirdischen Götter, — der Rede Unverstand und die gottgelenkte Unglücks-Gesinnung. Denn welcher Sterbliche könnte im Uebermuth die Macht des Zeus aufhalten, sie, die weder der allbezwingende Schlaf überwältigt, noch die unermüdlichen Göttermonden. In ewig junger Herrschaft bewohnt Zeus die strahlenden Räume des Olympus; seit der Vergangenheit und für alle Zukunft aber besteht das Gesetz, daß nichts im Leben der Sterblichen ohne Trübseligkeit ist. — Für Viele ist zwar schon die weitaussehende Hoffnung Genuß, für eben so Viele aber auch die Täuschung eitler Wünsche, ohne daß man sichs versieht, entschlüpft sie. Wahr ists und weise, wenn Jemand sagte:

„Dem scheint oft das Böse gut, dem ein Gott das Herz zum Unglück verkehrt.“*) — Wie wir sehen, ist der ganze Chor eine Anwendung des Geschicks der Labdakiden auf das Leben. — Jetzt, wo mit der Vernichtung der letzten Wurzel der ganze Stamm zerstört ist, kann dieses Ereigniß für den Chor Veranlassung sein, allgemeine Reflexionen darüber zu machen, daß schon Lajus gegen den Willen des Zeus, der im Orakel zu ihm sprach, sein Geschlecht fortpflanzte, als gelänge es ihm, das bestimmte Verderben von den Nachkommen seines Hauses abzuwenden. Allein was vermag das sterbliche Leben gegen Zeus; — wenn auch die Hoffnung manchmal schimmernde Bilder zeigt, — was die Gottheit beschlossen, das bleibt nicht aus. — —

Nach Beendigung dieses Chores erscheint Kreon und mit ihm sein Sohn Hämon. Natürlich ist Antigone zunächst Ursache ihrer Zusammenkunft und wie leicht einzusehen, kommt Hämon mit dem Willen, das traurige Geschick des Todes von der Antigone abzuwenden. Da jedoch diese Frage in die Prärogative eines Herrschers eingreift, so tritt Kreon schon mit den Anforderungen der Unterwürfigkeit und des strengen Gehorsams entgegen, weil er jedes andere Benehmen als die Würde der Herrschaft verletzend ansieht. In seiner zweifachen Eigenschaft, als Vater und König, geht er zuerst von der Familienverfassung, dem Bilde der Staatsverfassung aus, und behandelt hier die Obliegenheiten der Kinder und Familien-Angehörigen gegen die Eltern und insbesondere gegen den Vater, wobei er freilich sehr strenge Grundsätze aufstellt.

Von da geht er auf seine Stellung als König über und indem er voraussetzt, daß die folgsamsten und besterzogenen Kinder die besten Staatsunterthanen werden, will er seine Familien-Glieder, zu denen auch Antigone gehört, als die folgsamsten Staatsmitglieder sehen. Antigone ist ihm entartet und um nicht als Lüg-

---

*) Conf. vers. 597: *Φρενῶν Ἐρινύς.*
vers. 617: *ὅτῳ φρένας*
θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν.

ner zu erscheinen, und auch aus Regierungs-Grundsätzen darf er gegen ihren Ungehorsam nicht nachgiebig sein und muß sie tödten lassen. „Denn es giebt kein größeres Uebel als den Ungehorsam. Dieser zerstört die Staaten, verwüstet die Häuser und sprengt mit der Kraft eines Speer-Kampfes die Reihen der Krieger." — Dem Könige muß man im Kleinen wie im Großen, im Recht wie im Unrecht gehorchen. Wer gehorchen lernte, kann dann auch befehlen. Diese Ausdehnung der königlichen Gewalt des Kreon erscheint indeß dem Hämon zu groß. „Vater, spricht er entgegen, die Götter geben dem Menschen Verstand und Beurtheilungsgabe, das Höchste der Güter. Daß du nicht gut gesprochen, kann ich nicht sagen, aber auch ein Anderer kann sprechen, wie sichs geziemt. Denn die glauben, allein klug zu sein, Rednergabe und Geist wie kein Anderer zu besitzen, die werden gewöhnlich gehaltlos, wenn man auf den Grund geht." Er räth und bittet ihn dann, dem Urtheil der ganzen Stadt, die die bestimmte Strafe für Antigonen zu hart hält, nachzugeben und die Jungfrau wieder freizulassen. Dieses hält aber Kreon für Nachgiebigkeit gegen ungesetzliches Benehmen, und da er auf weitere Einwendungen Hämons sich nicht zur Milde gegen die Braut seines Sohnes bewegen läßt, so geht endlich dieser mit der Drohung von ihm, Antigones Grab würde noch ein Leben verschlingen.

Das hier Vorgegangene, Hämons innige Theilnahme für die jungfräuliche Braut und der hierdurch zwischen Vater und Sohn entstandene ernste Streit ist die Ursache, warum gleich darauf der Chor die Macht der Liebe zum Gegenstand seiner Aeußerungen macht. Das Reich des Eros ist dem Chor nach groß und gewaltig, er setzt selbst über die Gewässer und Triften und kein Sterblicher kann ihm entfliehen. Es siegt der Liebreiz des Blicks aus den Augen des Mädchens über die Macht der Gesetze und die unüberwindliche Göttin Aphrodite scherzt dazu. „Auch ich," fährt nun der Chor fort, „fühle mich mehr als es sein sollte erschüttert und kann die Thränen nicht mehr zurückhalten, wenn ich Antigone in das alleinschläfernde Gemach eilen sehe." Jetzt er-

scheint Antigone, gleichsam um sich noch vom Lande und seinen Bürgern zu verabschieden. — Der edle Charakter der Jungfrau, ihr unglückliches, unverschuldetes Loos und die Art, wie sich Antigone opfert, ruft in dem Chor hohe Theilnahme und ein an Bewunderung grenzendes Gefühl für ihre hohe Denkweise hervor, das im Rückblick auf ihre Abkunft von dem zum Unglück bestimmten Labdakidischen Stamme der Könige von Theben eine Vergleichung weckt zwischen Antigone *) und Danaen, der Tochter des Königs Akrisius, die die Frucht der Umarmung im Schooße trug und von ihrem Vater eingeschlossen ward. Obgleich Beide von edlem Geschlechte, so hatten sie Beide doch auch das gleiche Loos, das Licht des Tages gegen die Finsterniß ihres Kerkers umzutauschen und gefesselt, verborgen im dunklen Grabgemach zu sein. Denn allgewaltig ist die Macht des Schicksals. Vor ihm entflieht nichts und was ihm einmal verfallen ist, kann nicht entgehen. Seinem Geschicke konnte auch der Edonen König Lycurgus, der Sohn des Dryas, nicht entgehen, ihm war der Wahnsinn jener That bestimmt, mit der er den Bacchus verhöhnte und seine Begleitung, ihm war daher auch die Folge jener Frevelthat bestimmt, — in Bänden geschlagen und an den Felsen geschlossen zu werden. **)

Einem gleichen, von der Gottheit verhängten Schicksale konnte auch Cleopatra, die Tochter des Boreas und der Orithyia, nicht entgehen, obschon sie bis zu dem Urstamm der Erechtiden hinaufragte. Sie ward verstoßen von Phineus, ihrem Gatten, und in den Kerker eingeschlossen. Auch ihre Söhne traf ein unglückliches

---

*) Conf. Antig. vers. 653:
πρὸς ταῦτ᾽ ἐφυμνείτω Διά
ξύναιμον.

**) Der Antrieb zu glücklichen und unglücklichen Thaten kam von den Göttern und der Mensch konnte nicht ausweichen:
Est deus in nobis, agitante calescimus illo.
Ovid.

Ἑλένη δ᾽ ἐμόχθησ᾽ οὐχ ἑκουσ᾽ ἀλλ᾽ ἐκ θεῶν
Eurip. Androm. vers. 680.

Geschick; denn sie wurden beide von ihrer Stiefmutter geblendet und mußten verhungern. Denn welches Geschlecht einmal dem Elend verfallen ist, das stürzt immer ein Gott und verschmäht jede Sühnung. —

Nachdem jetzt Antigone zum ewigen Gefängniß des Grabes hinweggeführt wird, steht Kreons Macht im Meridian; — ein schauerlicher Abend voll Gewitter sollte diesem heißen Mittage folgen. Während der Herrscher noch dasteht, wie ein kampfgeübter Löwe, sich seiner drohenden Stärke erfreuend, kommt der Seher Tiresias zu ihm und verkündet ihm den Zorn der Götter, die kein Gebet und Opfer für die Stadt mehr annehmen wollen, weil alle Altäre voll sind vom Fraß der Hunde und Vögel, — dem gefallenen unglücklichen Sohne des Oedipus. An all diesem ist nun aber die Gesinnung und Denkweise des Kreon nach dem Ausspruche des Tiresias Schuld. Darum ermahnt ihn der Letztere auch, dieses Zeichen zu beachten und den Todten nicht zu verletzen, sondern ihm die gebührenden Ehren zukommen zu lassen.

Allein was erwidert Kreon auf diesen wohlmeinenden Rath des Tiresias. „Alter, fährt er auf, „ihr Alle zielt nach mir, wie ein Bogenschütze nach der Scheibe, und selbst das Priestergeschlecht hat mich verkauft. Aber mögt ihr Gewinn suchen, wie ihr wollt, den Leichnam sollt ihr nicht bestatten. Wenn selbst der Vogel des Zeus ihn raubte und zum Thron seines Gottes ihn trüge, würde ich ohne Scheu vor Schuldbefleckung ihm das Grab versagen.

Denn," fügt er zum Schlusse bei, „auch die Allweisen fallen oft schmählich, wenn sie eine schlechte Sache um des Gewinnes willen verschönern wollen." Hiemit spricht er nur zu deutlich aus, wie er die obige Verkündigung des Tiresias aufnimmt und dieser begreift auch, in welcher Achtung seine Worte bei Kreon sind. Die Verdienste, die sich der Seher um den Thron von Theben erworben und diese Behandlung! Das Undankbare im Betragen des Kreon und sein Bestreben, dem Wahrsager wehe zu thun, regt endlich auch diesen auf und reizt ihn, das unglückliche Schicksal Kreons zu enthüllen. Was er aus Liebe zum Herr-

scher bisher verborgen gehalten, entdeckt er jetzt und verkündet, daß nach kurzer Zeit auch der Tod einen Sprößling aus Kreons Hause nehmen wird, zum Opfer dafür, daß dieser ein Leben ins Grab gesperrt und einen Todten, der den unterirdischen Göttern gehört, ihnen entrissen hat.

„Dieses zu thun," bemerkt Tiresias weiter, „liegt nicht im Bereiche der königlichen Macht, nicht in der Gewalt der Götter der Oberwelt, den Unterirdischen gehört der Leichnam. Nur aus dem Mißbrauche deiner Gewalt gingen jene Ereignisse hervor. Und deßwegen werden die Erinnyen des Hades und der Götter dich ergreifen und dann, wenn in deinem Pallaste das Geschrei der Männer und Weiber lautklagend ertönt, wenn die Staaten, deren hingeworfene Kriegerleichname Hunde oder wilde Thiere, oder ein Vogel stückweise fortrissen und den Geruch deines Frevels auf die Heerde der Stadt zum Opfer fallen ließen, wenn alle diese Staaten feindlich gegen dich auftreten, dann wirst du einsehen, ob ich um den Lohn des Goldes also gesprochen." — Heftigen Zorns ging darauf der Seher hinweg und ließ den Herrscher in tiefer Erschütterung zurück. Bis jetzt hat Tiresias noch nie ein unwahres Wort gesprochen, und schrecklich wäre es, hätte er auch diesesmal wahr geredet. — Wie ein Adler, vom tödtlichen Pfeile getroffen, die zum Fluge aufgespannten Flügel sinken läßt, so erlahmt Kreons Stärke. Er fragt jetzt selbst den Chor, was hier zu thun sei, und da dieser ihm den Rath ertheilt, die Jungfrau aus ihrer Grotte zu befreien und den Todten zu begraben, so willigt denn endlich Kreon ein und läßt seine Diener versammeln, um dieses ins Werk zu setzen.

Während nun dieses geschehen soll, bewegt sich der Chor in einer diesen Vorgängen entsprechenden Weise. — Da wir mit diesem Chor von dem tragödischen Chorgesang uns verabschieden, so machen wir hier wiederholt aufmerksam, daß die Aeußerungen desselben der Ausdruck derjenigen Empfindung ist, die der vorausgegangene Akt in den Repräsentanten des Volkes, also hier in der Bürgerschaft erweckt, und bringen noch ausdrücklich zur

Sprache: Tiresias hat bei seinem Erscheinen bemerkt, welche Zeichen ihres Zornes die Götter in den Brandopfern und bei der Vogelschau gegeben und verkündet, daß dieses zum Unglück für die Stadt*) wegen der Uebelthat des Kreon geschähe. Auch die drohende Weissagung, daß wegen der bösen Gesinnung des Herrschers sich mehrere Staaten gegen ihn verbinden würden, läßt bei der Verlässigkeit der Verkündigungen des Tiresias Vieles von dem traurigen Schicksale des Krieges befürchten, zumal unter so unglücklichen Vorbedeutungen**). — Die Folge zeigte auch, daß diese Befürchtungen nicht ohne Grund waren, und daß Tiresias wahr gesprochen***).

Im Sinne dieses nun sagt der Chor, daß die ganze Stadt von einer Krankheit gedrückt wird, und wir können aus der gegenwärtigen Lage auf den Inhalt und Ausdruck des Chorgesanges selbst schließen. — Es ist ein Hymnus an den Bacchus, ein Gebet um Abwendung der bevorstehenden Uebel, um glücklichen Verlauf dessen, was Kreon zur Sühne zu thun Willens ist. Hier bekundet sich auch der Ursprung des Chors in der von uns besprochenen Weise.

Nach diesem Chorgesang erscheint aber auch schon der Bote und berichtet, wie des Königs Unternehmen abgelaufen ist. Wie nämlich dieser dem Polynikes die letzten Ehren erwiesen hat, geht er auch zur Höhle der Antigone, diese frei zu lassen. Wie er dahin kommt, hört er dumpfe Seufzer, und im Vorgefühl des Schrecklichen ruft er aus: „O ich Unglücklicher, was sagt mir mein Herz! — Ist das nicht der Seufzer meines Sohnes, der mich so tief erschüttert.“ — Er befiehlt, die Höhle zu öffnen, und wie er hineinsieht, erblickt er Antigone am Halse aufgeknüpft und neben ihr seinen Sohn Hämon, wie er kläglich seufzend die

---

*) Vers. 996.
καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις.

**) Confr. vers. 1061—1065.

***) Confr. Hom. Il. lib. IV. vers. 337. Aeschyl. Septem contra Thebas. Diod. lib. 4.

Jungfrau umfängt. Ueber diesen Anblick vom Vatergefühl tief bewegt, ruft er ihm zu: „Unglücklicher, was beginnst du? — Komm doch heraus, ich bitte dich, komm heraus mein Sohn, auf den Knieen bitte ich dich." — Wild starrt dieser den Vater an, zieht sein Schwert und haut nach ihm. Dieser entweicht, und Hämon, den Griff seines Schwertes auf den Boden stützend, stürzt sich in die Spitze. Sobald Eurydike, seine Mutter und die Gattin des Kreon, das bittere Loos ihres Sohnes erfährt, ersticht sie sich aus Schmerz und Verzweiflung.

Und so hat sich dem Kreon Alles zum Unglück gewendet, und ein hartes Geschick trieb es über seinem Haupte zusammen. Der sonst so Mächtige, Unerschütterliche ist in sich zusammengesunken. — Der Chor bemerkt zum Schlusse: Viel besser, als irdisches Glück ist der Verstand; — in göttlichen Dingen darf man nicht freveln; der Uebermuth der Rede rächt sich am Stolze durch gewaltige Schicksalsschläge und lehrt dem Alter Besonnenheit. Somit ist nun jene Tragödie geschlossen, die wir zur Begründung und Erläuterung unsrer vorausgegangenen Thesen durchgehen zu müssen glaubten, um nebenher auch jenen Dichter genauer kennen zu lernen, dessen Schöpfungen den Höhepunkt der in ihrer Tendenz und im innern Wesen mit Recht so bewunderten tragödischen Leistungen Griechenlands bilden. — Nach dem Gehalt der Tragödie, wie wir ihn in Bezug auf die Staats- und Rechtsfragen früher darlegten und jetzt augenfällig zeigten, kann es uns nicht mehr befremden, daß Solon, wie Plutarch erzählt, noch im hohen Alter die Schauspiele des Thespis besuchte, weil er von Natur aus gern l e r n t e.

Wir gehen jetzt auf einen andern, neben den Mysterien bestehenden Dionysos-Dienst über, — auf die L e n ä e n.

Die Feier der Lenäen fiel in den Herbstmonat Poseideon, wo die Weintrauben gekeltert wurden, daher diese Zeit auch Lenäum hieß. Der Zweck dieser Feier war, dem Bacchus für den Segen der Weinernte zu danken, nach Vorschrift jenes uralten Gesetzes des Triptolemus, dessen wir früher gedachten, die Landes-Götter

und Heroen in geziemender Weise zu verehren, und ihnen die Erstlinge der Früchte zu opfern*). Da nun Bacchus der Erfinder des Weines ist, so ist so viel gewiß, daß ihm bei der Weinlese die ersten Früchte dargebracht wurden. Die Trauben aber bildeten eigentlich nicht selbst das große Geschenk des Gottes; seine Wohlthat krönte der Gott erst dadurch, daß er die Trauben zu keltern und den stärkenden Wein zu bereiten lehrte**).

Daher der Name Lenäus und die Kelterfeste, die Lenäen.

Die Erstlinge des ausgepreßten Mostes nun wurden dem Bacchus geopfert, wie nicht allein aus dem Obigen erhellt, sondern auch noch davon abgenommen werden kann, daß selbst bei andern feierlichen Gelegenheiten, wenn dem Zeus Soter und dem Olympischen Zeus die üblichen zwei Becher Wein gespendet waren, dem Bacchus noch ein Becher Most ausgegossen wurde, so daß also sich an den Kelter-Gott überhaupt das Opfer des Mostes bindet.

Dieses Opfer wurde in den Lenäen nicht ohne angemessene Feierlichkeit dargebracht. Soviel ist bestimmt, daß auch hier der Bock geopfert ward, nur bildete sich in seiner Opferung nicht der Hauptinhalt und Charakter des Festes.

Fragen wir uns aber, wie dieses Thier hier zur Opferung kam, so gibt uns Servius darüber Aufschluß, wenn er bemerkt, daß zweierlei Eigenschaften ein Thier zum Opfer bestimmen können, entweder das Uebereinstimmende seiner Natur mit dem Inhalt und Charakter des Festes, oder das Feindliche desselben gegen den Hauptgedanken der gottesdienstlichen Feier***). Im letztern Sinne nun wurde bei den Lenäen der Bock geschlachtet, denn er war es, der dem Geschenke des Bacchus so gefährlich war, der die Weinstöcke abbiß und die Trauben zu Grunde rich-

---

*) Τιμᾶν θεοὺς . . . . . .
ἀπαρχαῖς καρπῶν κ. τ. λ.
Sam. Pet. Comment. in leg. Attic. l. c.

**) Vid. Diod. lib. 3.

***) Confr. Serv. in Virg. Georg. lib. 2. vers. 381 etsq.

tete*). Demnach war dieses Opfer ein Dank- und Bittopfer; ein Dankopfer für die gesegnete Weinernte, — ein Bittopfer um ferneren Segen der Gottheit, und der Bock wurde daher zum Zeichen der Huldigung in früher besprochener Weise dargebracht.

Der Genuß des Weines macht fröhlich**), und da gerade in den Lenäen Bacchus als Weingott verehrt wurde, so geht daraus hervor, daß der Charakter dieses Festes durchaus heiter und fröhlich war***).

Wenn nun aber Schriftsteller von der feierlichen Begehung der Lenäen reden†), so widersprechen wir keineswegs dieser Angabe. Es war hier ein religiöser Akt und die Vertreter der Gottheit, Priester und König (Archon König), besorgten und leiteten diesen Bacchusdienst††), der eben dadurch also sein feierliches Gepräge erhielt. Demohngeachtet aber war die fröhliche Stimmung der Hauptcharakter der Lenäen, denn sie lag in der Natur und im Willen des Weingottes, und daher mußte auch die Feier selbst sich in einer dem fröhlichen Charakter angemessener Weise bewegen. — Dadurch war nun für den Vortrag des Priesters selbst die Bestimmung gegeben, nur im heitern Gewande des Frohsinns sich zu zeigen und aufzutreten.

Fassen wir nun zusammen, was früher über die Erscheinungen und Erfordernisse bei der Feier der Feste, und was hier über die Lenäen gesagt wurde, so ergiebt sich, daß, da letztere einmal ein Opfer hatten, an das Dasein desselben sich die Nothwendigkeit eines Belehrungsvortrages von Seite eines Priesters sich anschloß. Dieser priesterliche Vortrag aber wurde nach dem früher Besprochenen nicht ohne Musikbegleitung gehalten, und so geht hervor, daß die Priesterfunktion bei den Lenäen die Ode

*) *Τὸν δὲ τράγον αὐτῷ θύουσι διὰ τὸ λυμαντικὸν δοκεῖν τῶν ἀμπελων.* Phornut. de nat. Deor.

**) Vid. Ovid. art. amat. lib. I. vers. 238 sq.

***) Odit Lenaeus tristia verba pater. Tibull.

†) Vid. Poll. lib. 4.

††) Confr. Sam. Petit. Comment. in leg. Attic. lib. I. tit. I.

zur Aufgabe hatte. Denn bekanntlich hieß der Vortrag des Priesters, wie früher erklärt wurde, Ode, und da der frisch gekelterte Wein (τρύξ τρυγός) das Fest begründete, so ging, analog der Benennungsweise der Tragödie, hier der Name Tragödie hervor.

Und so allerdings ist es gewiß, daß der Name „Tragödie" der älteste für die Bezeichnung der Lenäen-Ode ist.

Allein diese Bezeichnung konnte wenigstens in die Länge nicht genügen. Schon die doppelte Bedeutung von τρύξ „Most, junger Wein und Hefe", mußte den Grundbegriff schwankend machen und schadete der reinen geistigen Auffassung und Verständlichkeit dieses Festes. — Es gab einen Ausdruck, der bezeichnender für die Eigenthümlichkeiten dieser Feier war.

Es ist einmal gewiß, daß die Begehung des Kelterfestes und sein Opfer eine Versammlung der Betheiligten aus den nahgelegenen Orten voraussetzt, dann ist es aber auch nicht minder unzweifelhaft, daß diese Feier noch den besondern Charakter hatte, in Frohsinn und Freude begangen zu werden, wozu noch als Eigenheit kam, daß sie nicht in der Stadt, sondern auf dem Lande begangen wurde, daher die Lenäen auch τὰ ἱερὰ κατ' ἀγρούς hießen.

Diese Eigenthümlichkeiten nun faßte man alle in einem einzigen Wortbegriff zusammen und bezeichnete diesen mit κῶμος, — ein Ausdruck, den wahrscheinlich die ländliche Versammlung, der Ernte-Charakter des Festes und der Frohsinn der Feier bestimmten, so daß τρύξ nur den flüssigen Opfertheil, κῶμος aber den Geist der Festlichkeit ausdrückte. Und da dieser letztere hier aus der eigenthümlichen Erscheinung und dem Willen des Bacchus hervorging, so trug er in sich selbst ein Leben, dessen Voranstellung bei Bezeichnung des Festes jedenfalls geeigneter war, als die Geltendmachung von τρύξ und des mit diesem verbundenen Gedankens. — Hieß nun die Festlichkeit selbst κῶμος, so wurde natürlich auch die Ode derselben κωμῳδια (Komödie) genannt.

Außerdem, daß Heiterkeit ohnehin das Charakteristische des

Lenäenfestes bildete, erhielt diese Stimmung durch das Opfer noch eine große materielle Kräftigung.

Es ist bekannt, daß hier Fleisch und Wein geopfert, und daß davon den Versammelten ausgetheilt wurde. Es ist also erklärlich, daß diese sich gütlich thaten, was der Apostel anzudeuten scheint*).

Was übrigens den Inhalt der Komödie anbelangt, so können wir hier nur Grundbestimmungen geben, da die Natur eines fröhlichen Vortrags an sich schon nicht eben genau auf ganz bestimmte Regeln eingeschränkt werden kann.

Bacchus hatte Kauf und Verkauf unter den Griechen eingeführt**), und so jene Verhältnisse im socialen Zustand hervorgerufen, die im Obligationsrechte genauer sich entwickeln. —

Wie aber diese Einführung von Kauf und Verkauf mit Bacchus zusammenhängt, kann aus Homer verständlich werden, wenn der Dichter erzählt***), daß das griechische Heer den Wein von Lemnos erkaufte, „die Einen um Erz, Andre um Eisen, wieder Einige um Stierhäute, um Stiere selbst und auch um Sklaven." Denn dieses Ereigniß setzt jedenfalls das Vorhandensein eines Maaßes voraus, mit dem der Wein zugemessen ward. — Wenn auf diese Weise einmal ein Weinmaaß als Tauschmittel angegeben wird, wenn ferner als Weingeschirr zuerst das Horn (κρατήρ) sich vorfindet,†) so ist leicht denen beizustimmen, die behaupten, Bacchus habe die Tauschmittel oder kurz das erfunden, was wir Kauf und Verkauf nennen. Diese Erfindung zusammengefaßt mit seiner Göttlichkeit als sittlicher Bestimmung und sohin Gesetzgebung für ihren Gebrauch im Leben, ergiebt sich, warum das Alterthum den Dionysos den Beinamen eines Gesetzgebers beilegte.

*) Surgentesque mane obtulerunt holocausta et hostias pacificas et consedit populus manducare et bibere et surrexerunt ludere; es ist bekannt, daß auch die Ascolia hier gespielt wurden.

**) Emere ac vendere instituit Liber Pater. Plin. lib. 7. cap. 56.

***) Vid. Hom. Iliad. lib. 11.

†) Athen. Dignos. lib. 11.

Zwar kann diese letztere Eigenschaft einen guten Theil ihrer Begründung auch darin haben, daß das weinbepflanzte heilige Land des Gottes wenigstens anfangs der einzige Ort war, von dem man den Wein zu den vielen Libationen und Opfern erholen und eintauschen konnte*) und woraus sich die Typen für den Verkehr im Leben und die hierdurch bedingten Normen für das Eigenthumsrecht bildeten. — Allein weit entfernt, hierüber in eine weitere Untersuchung einzugehen, die in ihrem Verfolg nur unserer Aufgabe fremd werden müßte, bemerken wir, daß wir das über diesen Gegenstand Gesagte nur deßwegen anführen, um das Feld zu bezeichnen, von dem aus der Comöde in die Lebensfragen einzugreifen bestimmt war.

Ein zweiter Anhaltspunkt für diesen Vortrag war die im göttlichen Weingeschenk wohnende Stärkung und Aufregung zum physischen Leben, und insbesondere für die Propensität und Kraft der Zeugung.**) Da dieses göttliche Geschenk als solches einen sittlichen Grund haben mußte, so liegt im Geiste dieses auch die Forderung der menschlichen Anwendung des Geschenkes im Sinne der göttlichen Bestimmung. Das Alterthum scheint übrigens von obiger Kraft des Weines ausgegangen zu sein, wenn es den Bacchus mit der Venus in so nahe Verbindung brachte.***)

Noch verdankte das ländliche Leben dem Bacchus manche Wohlthaten, die bei Veranlassung der Lenäen-Feste wenigstens in der Erinnerung aufgefrischt werden mußten. Dahin gehörte die Erfindung des Wagens und die Bezähmung des Stieres für die Feldarbeit †).

Die obenbemerkten Einrichtungen und Geschenke des Bac-

---

*) Confr. Isocrat. in Areopag.

**) Confr. Ovid. de art. amat. vers. 695. Marsil. Op. de procreat. et hom. phis.; — Mich. Scat. de procreat. etc.

***) Confr. Ovid. Remed. Amor. vers. 805.
Vina parant animum Veneri, nisi plurima sumas.

†) Illi (Bacchus et Ceres) etiam tauros primi docuisse feruntur
Servitium et plaustro supposuisse rotam.
Tibull. lib. 2. Eleg. 1.

chus, ihre Bedeutung und ihre Wohlthat im physischen und im sittlichen Leben, und die ihnen hiefür vom Gotte gegebene Norm des zweckmäßigen Gebrauches, also die Gabe und die in ihrer göttlichen Schenkung enthaltene Absicht und Bestimmung des Bacchus für sittliches und wahrhaft glückliches Volksleben, — das war der Boden, auf dem sich der Festvortrag und seine Erklärungen bewegten.

Da wir oben schon erklärten, daß dieser Vortrag nur eine fröhliche heitere Stimmung athmen durfte, so frägt es sich, wie dieses geschah?

Den Eigenschaften und also den Gaben des Gottes eine lächerliche Seite abgewinnen zu wollen, sie zum Gegenstand einer witzigen Laune zu machen, war zum mindesten sehr gefährlich, wenn nicht gleich von vornherein ganz unzulässig. Das „*Τιμᾷν τοὺς θεοὺς*“ gab dem Komöden eine andere Bestimmung, als die Eigenschaften der Gottheit possenhaft zu behandeln.

Allein das konnte zum Gegenstand des beißendsten Spotts, der witzigsten Ausfälle gemacht werden, daß der Mensch in seiner Leidenschaftlichkeit und mit seinem so genußsüchtigen Herzen alle diese schönen Eigenschaften der Gottheit verkehrt und so weit es möglich ist, unnütz macht, sich selbst zum sittlichen Schaden und Nachtheil. Daher kam es, daß Diebe, die Feinde des von Bacchus geordneten Besitzrechtes, Ehebrecher, die Zerstörer der sittlichen und vom Bacchus unterstützten Geschlechtsfunktion, und Alle, die gegen das in der Weise der Offenbarung des Gottes geforderte Volksleben auftraten, nicht allein mit beißender Satyre züchtigte, sondern sie auch namentlich aufführte. — Der weinfrohe Gesetzgeber zeigte sich hier in fröhlicher Weise.

Da wir nun den Bacchus als den göttlichen Gründer des Kaufes und Verkaufes und als Weingott kennen lernten, und zugleich die ausgedehnte Bedeutung dieser Eigenschaften uns klar machen konnten, so können wir, da diese Prädikate des Gottes in den Lenäen verehrt wurden, leicht den Geist des Hymnus der Festtheilnehmer nach Beendigung der Ode erkennen. — Das

Opfer war ein Dank- und Bittopfer, und der Hymnus also trug in sich die Bitten der Versammlung um jene Güter, deren Erfüllung im Bereiche der hier religiös verehrten Eigenschaften der Gottheit lag. Es war die Herzensbitte um glückliche Lebensverhältnisse, und konnte also von jener Färbung nicht frei bleiben, die sich aus den eiteln menschlichen Wünschen meist in diese Gebete einzieht, obgleich eine genaue Verständigung dem Bittenden zeigen würde, daß die Erfüllung solcher Bitten dem wahren Wohle keineswegs förderlich wäre. — Das Verhältniß dieses Hymnus zu der Ode, des Komödienchors und der Komödie tritt klar hervor. Wenn nach dem bisher Gesagten in der Lenäenfeier die Ode zum Hymnus sich nicht verhielt, wie Ursache und Wirkung, was, wie wir wissen, bei den Mysterien und Heroenfesten der Fall war, so wird es uns begreiflich, wie in der Komödie die lächerliche sittliche Schwäche vom Protagonisten getragen wird, und wie der Komödienchor selbst von dieser lächerlichen Schwäche gefesselt erscheint. Doch dieses wird später anschaulicher werden. —

Aus bereits erwähnten Erscheinungen bei dem Kelterfest erklären sich uns auch die hier gebräuchlichen Schmähungen und Spöttereien vom Wagen herab (σκώμματα ἐξ ἁμάξης). Denn als Erfindung des Bacchus spielte der Wagen eine nicht unwichtige Rolle bei den Lenäen, und es ist denkbar, daß man auf Wagen zum Feste und von da auch wieder nach Hause fuhr, wo dann ein solches Benehmen gegen die Begegnenden nicht auffallen kann Doch wir übergehen dieses, weil es eben nicht zur Sache gehört.

Mit jener Zeit, die, wie wir bei der Tragödie hörten, die große Gewalt der Könige brach, das Volk höher hob und es in Verbindung mit Zeus selber brachte, mußte auch die Komödie einen lebendigern volklichen Charakter gewinnen, und auf ihrem Gebiete mit dem Volksleben auch die neue größere Geltung desselben umfassen. — War doch auch sie es, die in ihrem Schooße den Glauben und das Gefühl der göttlichen Theilnahme an den Volkszuständen trug, daher es nicht befremden kann, daß auch

mit der Epoche, wo mit der jährlichen Archontenwahl jede persönlichen Regierungsansprüche aufhörten, und die Volkswohlfahrt allein als Sorge des Zeus sich aufstellte, und wo in der solcher Weise aufgerichteten Regierung die Nothwendigkeit einer Vergleichung ihrer Grundsätze und Handlungen mit den Bedürfnissen und dem Zustande des volklichen Lebens lag; — es kann nicht befremden, daß mit jener Epoche auch das Wirken der obrigkeitlichen Personen in den Bereich der Komödie überging, und hier im Zwecke der Volkswohlfahrt neben den Volkneigungen der Zeit und den verdorbenen Sitten der Einzelnen gehörig behandelt wurde.

Und so konnte es kommen, daß schon beiläufig 80 Jahre nach der Wahl der ersten jährlichen Archonten die dramatische Komödie sich in die ihr zusagenden Formen bildete, immer mehr und mehr sich hob und verbesserte. Die Lenäen hörten dadurch eben so wenig auf, als mit dem Erscheinen der Tragödie die Mysterien des Bacchus.

Nach dem ganzen Inhalt und der Form der Lenäen ist es leicht zu ermessen, daß die Komödie eben nicht viele Vorbereitungen zu ihrem Eintritt in das öffentliche Leben nöthig hatte, sie bedurfte nur eines Beweggrundes hierzu, und dieser lag theils allgemein in der vorhin besprochenen Aenderung der Regierungs- und Verfassungsgrundsätze, theils in der besondern Erscheinung der neuen Behandlungsweise der Tragödie, die man um so mehr nachahmen zu müssen glaubte, als die Formen ansprechend waren, und die Komödie mit der Tragödie ohnehin den religiösen Ursprung und die gleiche Tendenz einer Besserung des Lebens hatte, in welch letzterm Zweck sie doch beide zusammentrafen, wenn auch die Tragödie vorzugsweise das sittliche Staatsleben zur Aufgabe hatte.

Auch die ersten Anfänge der dramatischen Komödie waren nicht minder ärmlich und dürftig als die der Tragödie. Susarion aus Ikarien, ein Zeitgenosse des Thespis, hatte zuerst die der Tragödie ähnliche Behandlungsweise der Komödie begonnen. Er führte (beiläufig im Jahre 570 vor Chr. in der 55. Olymp.) seine Schauspieler auf Wagen herum, und diese schwärzten sich das

Gesicht mit Hefenanstrich (*τρύγινον*), was so ohngefähr den größten Theil der Täuschungsmittel bildete. Den innern Gehalt dieser Darstellungen können wir jedoch wenig beurtheilen, weil wir von den Lustspielen des Susarion und seines muthmaßlichen Zeitgenossen, des Komikers Plato, außer den Titeln ihrer Werke wenig mehr wissen. Soviel jedoch müssen wir noch erinnern, daß, wie bereits früher erwähnt wurde, in dieser ersten Zeit alle Fehler, alle Vergehen, die in die komödische Behandlung kamen, nicht allein in ihrer ganzen Blöße gezeigt, sondern auch ihre Träger mit Namen genannt wurden, wie weiter unten sich zeigen wird.

Der nächste Name von Bedeutung, der in der Geschichte der Komödie auftaucht, ist Crates aus Athen, der ohngefähr in der 83sten Olympiade oder 448 v. Chr. lebte, und von dem erzählt wird, daß er zuerst Betrunkene auf die Bühne brachte. Doch hatte während der Zeit dieses Dichters das Lustspiel wenig gewonnen. Aber bald trat es aus der geistigen und verkörperten Armseligkeit heraus und gelangte zu jener Vollkommenheit, die noch heute die Bewunderung der Gebildeten hat. Das Verdienst dieser Ausbildung gebührt dem großen Geiste des Aristophanes.

Betrachten wir jedoch zuvor das Zeitalter dieses Dichters. — Sein erstes Auftreten fällt in die Periode der Herrschaft des Perikles, in den Zeitraum, der den Glanzpunkt der griechischen Wissenschaft und Kunst bildet, und noch heute die Benennung des klassischen Zeitalters erhält.

Allein so hoch damals die geistige und politische Größe Athens stand, so nachtheilig hatten sich die Sitten geändert, und namentlich Aspasia hatte jene Gattung korinthischer Priesterinnen bekannt gemacht, deren Ehre und Körper käuflich und deren Umgang eine Schule von Lastern war. Anderseits hatte Genußsucht und eine durch mehrere andere, vorzüglich aber durch die persischen Kriege erzeugte Begüterung jenes Streben nach Wohlleben erzeugt, das in der Voraussicht eines gesicherten Besitzes in den Gemüthern so leicht Platz greift. — Anfangs waren es wohl hervorragende bessere Eigenschaften, die zu den Staatswürden

berechtigten, allein die Bekanntschaft mit den Genüssen der Perser hatte Griechenland und vorzüglich Athen entnervt; — an die Stelle des frühern nüchternen Sinnes trat jetzt die Ueppigkeit. Das Glück, das an die athenienſiſchen Fahnen gefesselt schien, hatte durch seine lange Beständigkeit dazu beigetragen, Athen in eine verderbliche Ruhe zu wiegen. In dem Zustande dieser bedenklichen Sicherheit bemühte man sich nicht mehr, die geistig zuhöchst stehenden Männer für die Leitung der Staatszwecke zu gewinnen, sondern meist war es eine Volksleidenschaft oder Laune, die die Lenker des Staatswohles bestimmte. Kein Wunder, wenn bei diesem Zustande die Komödie ein weites Feld sich geöffnet sah und viele Talente fand, die sich gern für sie bestimmten. Neben unserm Dichter glänzten in dieser Zeit noch Teleklides, Kratinus und Eupolis, und man kann sich einen Begriff von ihren Dichtungen und ihrer Freiheit machen, wenn wir die Schreibart des Aristophanes betrachten und der Erzählung seines Scholiasten folgen, welcher bemerkt, daß Kratinus, der Zeitgenosse des Aristophanes, das Laster nicht so verblümt, wie dieser züchtigte, sondern wo er es fand, nackt darstellte und ordentlich geiselte.

Von gleichem Geschmacke sind Teleklides von Athen, Eupolis und Hermippus, welch Letzterer das Verhältniß des Perikles und der Aspasia dreist eine Hurenwirthschaft nannte. Und doch erschien um diese Zeit ein Gesetz, daß kein Dichter mehr Kriegsdienste thun dürfe, weil der Fall vorgekommen war, daß Einer derselben im Kriege umgekommen war. —

Nach dieser kleinen Abweichung kehren wir wieder zum Aristophanes zurück, den Fürsten der alten Komödie (princeps veteris comoediae) oder den Komiker vorzugsweise*) und lassen uns angelegen sein, ihn vorzüglich gegen drei Vorwürfe der spätern Zeit zu vertheidigen,

1) gegen die Beschuldigung der wenigen Achtung vor den Göttern,

---

*) Confr. Eustath. in Dionys. ad. vers. 315.

2) gegen die Anklage obscöner und unsittlicher Aeußerungen

3) gegen den Vorwurf der Veranlassung zum Justizmorde an Sokrates.

Da man indessen die Behauptung des ersten Punktes auf ein Lustspiel des Dichters stützt, das wir in der nämlichen Weise, wie die Tragödie des Sophocles durchzugehen gedenken, so findet obige Anschuldigung dort am leichtesten ihre Widerlegung.

Der Vorwurf einer lasciven Schreibart beruht wohl nur auf der Unkenntniß der damaligen sittlichen Zustände und der Aufgabe des Komöden.

In einer Stadt, in der die Lustdirnen begünstigt waren, wo die raffinirteste Sinnlichkeit sich in allen Arten von Genüssen erschöpfte, wo Crates das berüchtigte Beilager mit der Hipparchia öffentlich begehen, und Diogenes die Weichlichkeitssünde vor Aller Augen ausüben konnte, was nicht einmal die Mißbilligung der sonst so strengen Stoiker Chrysipp und Zeno erhielt, — kann in einer solchen Stadt angenommen werden, daß die Ausdrücke des Aristophanes etwas Unbekanntes enthüllten? — Aber es war die Pflicht des Komöden, überall die Abscheulichkeit durch Spott und Hohn zu strafen, und das um so derber, je verbreiteter alle Laster waren.

Der Mißbrauch des Geschlechtstriebes war Eiter in den Gebeinen des Staatskörpers, und wie wir wissen, hatte aus diesem und aus Rücksichten der Volkssittlichkeit überhaupt der Komiker die Bestimmung, dieses Laster zu verfolgen. Daß er überall das bezeichnende Wort und den verständlichsten Ausdruck wählte, lag in der Natürlichkeit seiner Zeit, die nie nach unserm Geschmacke „den Bock den Gatten der Ziege" nannte. -- Der Dichter war da, das Laster in seiner Weise zu strafen, und nicht durch den gefälligen Ausdruck seinen Reiz zu befördern.

Was endlich die Beschuldigung bezüglich des Justizmordes an Sokrates betrifft, so liegt die Entkräftigung derselben ebenfalls in der Aufgabe des damaligen Lustspiels. Seine gewiß ehrwürdige

Bestimmung war es, die Religion, den Volksglauben und die Sitten der Nation zu überwachen.

Die Lehre des Sokrates aber war neu; ohne von den Priestern auszugehen, griff sie in die heiligsten Elemente der Religion ein, und so erschien zum wenigsten der Uebertritt in dieselbe als Aufstand gegen die alte Religion. Der Dichter nun stand für den Volksglauben und mußte eben deßwegen sich verpflichtet fühlen, gegen Sokrates aufzutreten.

Bei all diesem Ansehen der Komödie, bei der großen Bedeutung, die sie hatte, konnte man doch voraussehen, daß sie so in die Länge nicht bestehen würde. Der Grund ihres Untergangs lag in ihr selbst, es war die Eigenthümlichkeit, die wir schon gemeldet, die Vergehen sammt dem Namen ihrer Träger auf die Bühne zu bringen, und sie dort mit der Geisel der Satyre zu peitschen. Dieses Verfahren war nicht geeignet, dem Zweck der Komödie zu entsprechen. Hier nur zwei Ursachen:

Es gibt wenige Gemüther, auf die eine öffentliche Schmach die gewünschte sittliche Wirkung äußert, und thut sie das, so ist das Herz selbst zu edel, um eine solche Strafe zu verdienen, und die Folge einer solchen Behandlung bewirkt in allen Gutdenkenden nur Haß und Abscheu gegen die Strafart, statt wirkliche moralische Besserung weiter zu bezwecken. Die Sitten eines Individuums und die Verhältnisse seines Geschlechtes, Standes &c. stehen ferner nicht in so nothwendigem Zusammenhange, daß sie für die Gesammtheit des Chors das Feld geeigneter Reflexionen bilden könnten. Und da der Chor einen Stand allgemein repräsentirte, so konnte die Wechselbeziehung zwischen dem Protagon und dem Chor nie in der Weise sich feststellen, wie die Tendenz und Anwendung der Komödie es forderte.

Zu diesen innern Ursachen des Untergangs der alten Komödie, kam noch die äußere, daß mit dem unglücklichen Ausgange des peloponnesischen Krieges Athen die 30 Tyrannen bekam, und da, wie sich denken läßt, die Komiker sich vorzüglich an diese machten, so ward bestimmt, daß Niemand mehr, namentlich auf

der Bühne, vorgeführt werden durfte. Dadurch waren um den Chor die gehörigen Grenzen gezogen und derselbe in geeignete Schranken eingeschlossen. Die jetzige Gestalt der Komödie ist bekannt unter der Benennung der mittlern Komödie, und diese ist es, die so viel von der Freiheit der alten verloren hat, daß sie uns nicht mehr anstößig sein kann, und doch so viel von der frühern Eigenthümlichkeit behält, daß sich in ihr der Geist und die Form der klassischen Komödie der alten vertreten sieht.

Daher haben wir uns vorgesetzt, das schönste Lustspiel jener Zeit in derselben Weise, wie die Tragödie, durchzugehen, theils um Anlage und Durchführung dieser dramatischen Dichtungsart in jener Zeit überhaupt kennen zu lernen, theils um insbesondere den Gebrauch der Agonen und die Wirkung des Chors in der Aristophanischen Komödie zu veranschaulichen. Wir wählen hiezu den Plutus.

In diesem Lustspiele beabsichtigt Aristophanes, die große Sucht nach Reichthum, die damals in Athen herrschte, und wohl auch die schlechten Mittel, die zu ihrer Befriedigung angewendet wurden, lächerlich zu machen, zugleich aber auch zu zeigen, der Reichthum an sich selbst sei eben nicht gar so schätzbar, und vorzüglich bringe eine Austheilung und Verbreitung desselben nach den Wünschen und Ansichten der Menschen keineswegs die gehofften Vortheile für das sittliche und Staatswohl; der Reichthum gehöre in die Schatzkammer des Staates, für das bürgerliche Leben aber sei es gut, nur so viel zu haben, als man braucht und durch Arbeitsamkeit, Mäßigung im Genusse und Gottesfurcht ein selbst zufriedenes, geachtetes und der sittlichen Würde entsprechendes Dasein sich zu bereiten.

Zu diesem Zwecke benützt der Dichter die Mythe von Plutus, dem Gott des Reichthums, läßt ihn persönlich auftreten und verwickelt ihn in folgende Handlungen: Chremylus, ein rechtschaffener, gutmüthiger aber nicht reicher Mann, sieht ein, daß er durch redliches Streben nicht viel vor sich gebracht hat; wenn er Andre sieht, die ohne sonderliche Mühe zu großem Besitze ge-

langten. Da er noch einen Sohn hat, so kommt es ihm in den Sinn, das Orakel des Apollo Loxias zu befragen, was denn dieser thun müßte, um zu jenem Reichthum zu gelangen, in dem Viele in Athen schwelgten. Apollo giebt ihm zur Antwort: Um seinem Sohne jene Annehmlichkeiten des Reichthums zu erwerben, sollte Chremylus nur den Mann, der ihm beim Ausgang aus dem Tempel zuerst begegnete, in sein Haus nehmen. — Der Erste, den er außerhalb des Tempels trifft, ist ein blinder, unbeholfener Mann, — Plutus selbst.

Nach einigen Weigerungen von Seite des Gottes, gelingt es dem Chremylus, ihn wirklich in sein Haus zu bekommen. Da sich jedoch bisher Chremylus immer daran gestoßen, daß gerade die Guten stets in Dürftigkeit leben müßten, während die Schlechten schwelgten, bedauert er vorzüglich die Blindheit des Reichthums, die ihn verhinderte, die Gerechten zu sehen, und er faßt daher den Gedanken, den Gott im Tempel des Aesculap heilen zu lassen. Dieses Vorhaben und die hieraus entstehenden Folgen rückgängig zu machen, tritt Penia, die Göttin des Erwerbstandes auf und legt ganz bündig dar, wie viel das Leben von seinen Genüssen verliert, wenn diese nicht erst streng erworben werden müssen; wie viel die Gesundheit leidet, wenn nicht Arbeit und Mäßigkeit sie stärkt, wie viel Gefahren endlich dem Recht und der Gerechtigkeit drohen, wenn die Redner, die Vertheidiger derselben, in ihrem Geschäft nur immer auf Geld sehen und vom Reichthum geleitet werden. — Aber die Göttin spricht tauben Ohren. Chremylus und mittlerweile auch ein Freund desselben, ein gewisser Blephidemos sind für sich so überzeugt von der allbeglückenden Eigenschaft des Reichthums, daß sie auf die bündigsten Beweise nicht hören. Die Heilung des Plutus geht vor sich, und nicht lange darauf zeigt sich schon die Folge davon. Ein Gerechter, nunmehr reich, bringt dem Plutus seine zerrissenen Kleider zum Weihegeschenke, und ein Schlechter, Sykophant, aus der Klasse der öffentlichen Ankläger in Athen, kommt halb in Verzweiflung, daß ihm nun sein Vermögen von Plutus

entwendet und guten Bürgern zugetheilt wurde. Bald nach diesem kommt eine verliebte Alte und klagt bitterlich, daß ihr junger Geliebter sie nicht mehr besuche, weil auch er reich geworden. Das gibt allerdings einen nicht wenig ergötzlichen Auftritt. Allein nach ihr erscheint auch Hermes, der Bote und Dollmetscher der Götter, und verkündet, daß Zeus sehr erzürnt darüber ist, daß Plutus sehend wurde, weil seit dieser Zeit den Göttern kein Opfer mehr falle. Natürlich sind unter diesen nur die Bittopfer für einen glücklichen Ausgang für vorhabende, und die Dankopfer für bereits gut beendete Geschäfte, daher damit so viel gesagt sein soll, daß mit der Zeit, wo Plutus die Gerechten mit Reichthum versorgte, die Geschäfte aufhörten. Merkur beklagt übrigens am meisten, daß ihm selbst nicht mehr Opfer gebracht werden, — eine Klage, die, abgesehen von der lächerlichen Seite, die ihr Aristophanes abzugewinnen versteht, gerade im Gebiet desjenigen Lebens, in dem sich die Komödie bewegt, am besten angebracht war. Merkur ist der Gott der Redner, der Gott des Handels und des Gewinns, so wie nicht minder Beschützer der Palästra, und endlich auch der Gott der Diebe. Die Komik ergreift natürlich nur diese letztere Eigenschaft, und der arme Gott wird von dem Diener des Chremylus so in die Enge getrieben, daß er froh ist, nur unter die Dienerschaft dieses Reichen aufgenommen zu werden. Jetzt erscheint aber auch ein Priester des Zeus, Soter, und begehrt in die Dienste des reichen Gottes zu treten, da der Altar seines Gottes verlassen stehe, was beweist, daß Niemand selbst Zeus dem Erhalter mehr Opfer brächte. Dadurch entsteht in Chremylus selbst der Glaube, das Ding würde keinen guten Ausgang nehmen, und aus Scheu vor dem Zorne des Zeus, entschließt er sich, den Plutus seinem jetzigen Wirkungskreise zu entziehen, und ihn nach dem Tempel der Minerva, wo der Staatsschatz war, zu bringen. Alle Personen der Komödie nehmen an dem Zuge Theil.

Hielt sich indessen Aristophanes schon in den äußern Formen vielseitig an die Art und Weise des Sophocles, so ahmte er,

natürlich in seiner Sphäre, auch die Anwendung der drei Agonen nach, eine durchaus befriedigende sittliche Lösung zu erreichen. Und so treffen wir auch in unserer Komödie die drei Agonen, wie sie gleich erklärt werden sollen.

Der Chor hatte auch hier die Bestimmung, den Eindruck der vorausgegangenen Handlung auf die allgemeine Volksgesinnung in seinen Aeußerungen zu offenbaren. Allein da, wie bereits gesagt wurde, diese Stellung für den Chor nur die Veranlassung war, persönliche Invectiven und Ausfälle der beißendsten Art gegen Jeden anzubringen, der entweder schon in der Handlung vorkam, oder dessen Betragen in irgend einer gedachten oder faktischen Beziehung zur Handlung war, so wurde der eigentliche Chorgesang abgeschafft. Doch finden sich in der jetzt angewendeten dialogischen Form noch die Elemente des Aristophanischen Chors, und wo die Spuren desselben auch nicht mehr so ganz deutlich sind, können unter Zuhilfnahme der Parachoregemen unschwer die leitenden Gedanken und die muthmaßliche Fassung aufgefunden werden.

Beachten wir nun weiter die drei Agonen, so kann es nicht auffallen, daß, in so ferne der Charakter der Komödie heiter und fröhlich ist, auch die Bestimmung der Agonen im umgekehrten Verhältnisse zu jenem der Tragödie steht. Ist es nun die Aufgabe der Tragödie, den Protagonisten in der höchsten praktisch sittlichen Haltung zu zeigen, so wird es das Loos der Komödie sein, in ihrem Protagon ein sittlich belachenswerthes Bild uns vorzuführen. Doch darf der Protagonist nur so ausgestattet sein, daß das Verkehrte seiner Grundsätze und Handlungen von sittlichem Standpunkte aus lächerlich erscheint, keineswegs aber moralischen Unwillen, Zorn oder Abscheu erweckt. Denn Odit Lenaeus tristia verba pater.

Wenn jedoch der Deuteragon der Tragödie in seinen Grundsätzen und Handlungsweisen **gegen** unsere sittlichen Gefühle handelt, so ist es die schöne Gabe des komödischen Deuteragonisten vollkommen mit denselben übereinstimmend in seiner Haltung zu erschei-

nen. — Was endlich den Tritagonisten betrifft, so ist uns schon von der Tragödie her bekannt, daß er eigentlich zur nothwendigen Ausgleichung der sittlichen Lösung zwischen dem Prot- und Deuteragon bestimmt ist.

Wie nun der Tritagon in unserer vorhin erklärten Tragödie bestimmt war, die starre Macht und die drohende Stellung Kreons zu entkräften, und unsere Begriffe von der allwaltenden Gerechtigkeit der Gottheit zu versöhnen, so ist der Tritagon der Komödie beschäftigt, den Deuteragon zu erstarken und gemeinsam mit ihm die Macht des Protagon zu brechen.

Der Protagonist, ist Chremylus, Deuteragonist, Penia und Tritagonisten der Priester des Zeus und wohl auch mit ihm Hermes.

Da der Zweck der Komödie ist, durch Lachen zu belehren, so liegt im Wesen der ganzen bisherigen Erklärung, daß auch der Chor die Meinungen und Grundsätze des Protagonisten in sich trägt, und die nämliche Sinnesart hat, wie wir früher erklärten. Da wir die Parachoregemen zur Bestimmung des Chors möglichst zu verwenden gedenken, so wird das, was wir über sie und den Chor zu sagen hätten, seiner Zeit beigefügt werden, und wir gehen zur Komödie selbst über.

Diese beginnt mit der Scene, wie Chremylus aus dem Tempel des Apollo Loxias tritt und jetzt eben den Mann, den er zuerst gewahr wird, nach dem Befehl des Orakels durch allerlei Wendungen zu gewinnen sucht. Sein Diener Karion, der von diesem Orakelspruche nichts weiß, und dem es eben nicht sonderlich vernünftig vorkommt, hinter einem blinden Manne, dem Plutus, so herzuschleichen, stellt seinen Herrn darüber zu Rede.

Chremylus erzählt ihm nun, wie er bei allem Fleiße und bei aller Redlichkeit doch nichts habe vor sich bringen können, während er habe sehen müssen, daß Bösewichte jeder Gattung sich bereicherten. Obschon er selbst alt sei, habe er doch dieses für seinen Sohn, den einzigen, den er habe, gethan, und habe das Orakel gefragt, was man denn unternehmen müsse, um auch

reich zu werden. Der Gott nun habe geantwortet, daß er den, dem er beim Ausgehen aus dem Tempel zuerst begegnete, nicht von sich lassen, sondern bereden sollte, in sein Haus zu kommen. — Karion findet diese Auslegung viel zu buchstäblich genommen, er glaubt vielmehr, der Gott habe damit sagen wollen, daß es sogar einem Blinden einleuchten müsse, daß man in jetziger Zeit das Gute gar nicht üben darf. Allein diese Auslegung erscheint dem Chremylus zu niedrig, und um sich Licht in der Sache zu verschaffen, will er den Blinden selbst um Namen und Herkommen befragen. Damit zeigt sich der Diener nicht nur völlig einverstanden, sondern beginnt auch gleich das Ausforschungsgeschäft in eben nicht feiner Weise. Das Ergebniß desselben ist, daß beide erfahren, der Blinde da sei nichts Geringeres, als der Gott des Reichthums selbst. — Das freudige Staunen, das sie bei dieser Entdeckung befällt, muß aber bald der Verwunderung weichen, wie der Gott des Reichthums zu dem Unglücke der Blindheit kam. Plutus erzählt, daß er noch in seinen jungen Jahren den Vorsatz faßte, nur zu den Gerechten, Weisen und Bescheidenen zu kommen, und daß er deßwegen von Zeus mit Blindheit gestraft ward, damit er seinen Entschluß nicht ausführte. Chremylus gibt ihm die Hoffnung, daß sein Augenlicht wieder hergestellt werden könnte, doch sollte Plutus nur mehr die Gerechten besuchen, was auch die Zustimmung des Letztern erhält. Der göttliche Blinde sucht nun von Beiden loszukommen, was diese möglichst zu verhindern trachten und ihm betheuern, Gerechtere als sie würde er gar nicht finden. Allein an solche Betheurungen scheint der Gott schon gewöhnt zu sein, „denn," bemerkt er, „so sprechen Alle, bis sie mich haben; wenn sie aber reich geworden sind, überwerfen sie sich in Schlechtigkeit."

Chremylus wendet dagegen ein, daß doch nicht alle Reiche schlecht sind, und um den Gott für sich zu gewinnen, verspricht er ihm nun jetzt mit Gottes Hilfe bestimmt, er werde ihn von der Augenkrankheit befreien. Wie jedoch Plutus sieht, daß es so Ernst werden soll, drückt er aufs Bestimmteste seine Abneigung

gegen ein solches Unternehmen aus, denn er fürchte darin dem Zeus zu mißfallen, wenn er gegen seinen Willen das Augenlicht zu erlangen suchte.

Chremylus und Karion ermuthigten ihn und beweisen ihm haarscharf, daß die Macht des Reichthums ohnehin größer ist, als die des Zeus, und daß nur um reich zu werden, die Menschen dem Zeus ihre Opfer bringen. Und nun entwickeln sie in einem langen Gespräch die mannichfachen Vortheile des Reichthums und das allgemeine Streben zu seiner Erwerbung, was Chremylus mit der erbaulichen Bemerkung schließt, daß überhaupt man jedes Dinges überdrüßig werden kann, nur des Reichthums nicht. Durch diese Erhebungen wird wirklich Plutus kühner, und nachdem ihm Chremylus noch einmal versprochen, ihm das Gesicht wieder zu geben, und da die Beiden jedes Bedenken des Gottes durch die Bemerkung beseitigen, sie wollten selbst ihr Leben an ihn setzen, so ist endlich Plutus geneigt, in das Haus des Chremylus zu kommen. Noch, so zu sagen auf der Schwelle, steigt aber in Plutus die trübe Erinnerung auf, wie er noch in keinem Hause ordentlich behandelt worden, denn wenn er zu einem Geizigen kam, so vergrub ihn dieser und stieß jeden braven Mann hartherzig von sich, der kam, um ein kleines Stück Geld von ihm zu erbitten; die Leichtsinnigen aber warfen ihn den Huren und den Würfeln hin. — Diese düstern Bilder sucht ihm jedoch Chremylus zu verscheuchen und versichert, er (Chremylus) sei keineswegs von dieser Sorte, denn er hielte es so, daß er einmal sparte und zu rechter Zeit dann wieder glänzte. Dieser Versicherung folgt eine neue Einladung von Seite des Chremylus, denn er wünscht, daß Plutus auch seine Frau und seinen einzigen Sohn sieht, der ihm nach dem Reichthum das Liebste auf der Erde ist. Hiermit ist die Handlung für einen Chor gereift, der auch jetzt mit dem Karion auftritt. Wie bereits bemerkt, ist der Chor in die Form des Dialogs eingekleidet, und um diese festzuhalten, erzählt Karion das eben Geschehene. Die Gleichheit der Gesinnungen zwischen dem Protagonisten (Chremylus) und dem

Chor läßt uns auf die Aeußerungen des Letztern schließen, und läßt uns auch zugleich einen Blick in die Denkweise und in die Gesinnungen des athenienſischen Volkes der damaligen Zeit thun. — Daß die Rolle des Karion ein Parachoregema ist, wird kaum bezweifelt werden. Sie dient daher dazu, das volkliche Leben näher zu bezeichnen. — Doch wollen wir etwas auf die Grundgedanken eingehen, die Aristophanes bei völliger Freiheit angewendet und ausgeführt hätte, die er aber bei dem oben besagten Verbote im Parachoregema und dem Chore zerstreut und gleichsam nur in Schattenrissen gegeben hat. Nachdem Karion unter beständigen Ausbrüchen des in solchen Umständen an ihm sehr erklärlichen Muthwillens, der kein Alter und auch kein Amt verschont, endlich dem Chor das Ereigniß mitgetheilt, daß sein Herr den Plutus besitzt, der sie nun alle reich machen wird, bricht der Chor in die Worte aus:

„O wie freue ich mich, wie froh bin ich, wie möchte ich tanzen vor Lust und Freude, wenn du auch nur die Wahrheit sagst;" an welche Ausbrüche der Freude Karion gleich anbindet, aber in einem für die Zustände jener Zeit gebildeten beißenden Tone. Der Ausdruck des Chors, „wie möchte ich tanzen" (*ὡς βούλομαι χορεῦσαι*) der ohnehin den Nebenbegriff des Reigentanzes in sich schließt, führt den Karion auf die Idee, den Reigen zu führen. Und hier, voran den wollüstigen, ganz in Sinnlichkeit und Wohlbehagen versunkenen Alten, denen mit der Erlangung des Reichthums das Leben auch nichts weiter mehr ist, als der fette und futterreiche Weideplatz den Schafen in Sicilien, hier, meint er, komme er sich vor, wie der Cyclop, wenn er vor seinen Böcken vorausgeht*). Denken wir uns nun das damalige Leben in Athen, jene Sorglosigkeit und Ueppigkeit, die das Siegesglück vieler Kriege geboren hatte, stellen wir uns unter dem Bilde des Cyclopen, den Herrscher, Anführer vor, so gibt

---

*) Vers. 295.
ἕπεσθ' ἀπεψωλημένοι τράγοι δ' ἀκρατιεῖσθε.

sich uns als Grundgedanke der satyrische Tadel jenes üppigen sorglosen Lebens in Athen. Der gleich darauf folgende Chor aber gibt ohne das Dasein eines Lebens und Wandels vorbesagter Art zu läugnen, in einer heitern Fortsetzung des obigen Bildes zu merken, wie weit ein zu großer Mißbrauch der Gewalt das athenienſiſche Volk führen würde*).

Allein die darauf folgende Rede des Karion entblößt noch eine andere schwache Seite des Chors. „Nun denn," meint er, „wenn auch die obige Rolle durchfällt, so will ich die Circe nachahmen, wie sie den Zaubertrank mischt und die Gefährten des Philocides überredet, daß sie Eber wären. Dann werdet ihr, grunzend vor Behaglichkeit mir folgen, wie Ferkel dem Mutterschweine."

Es kann hier kein Zweifel sein, daß nicht unter dem Bilde der Circe Aspasia verstanden wurde, und der Dichter will nur das Volk von Athen bespötteln, daß es durch ein wollüstiges Weib sich zu Allem brauchen läßt**)

Der Chor entgegnet, daß er, im Fall diese improvisirte Circe so mit ihm umgehen würde, sie bei den Lenden aufhängen und ihr eben so, wie die Hirten den Ziegen, die Nase mit Minze beschmieren würde***).

In diesem einen Chor nun sehen wir, wie Aristophanes die Schwächen des Volkes und die Anmaßungen der Herrscher, so wie nicht minder die Coryphäen des damaligen üppigen Lebens gehörig zu belaugen verstand.

---

*) Vers. 297.

σὲ τουτονὶ πεινῶντα καταλάβοντες.
ἡγούμενον τοῖς προβατίοις
εἰκῆ δὲ καταδαρθόντα που
μέγαν λαβόντες ἡμμένον σφηκίσκον ἐκτυφλῶσαι.

**) Vers. 303.

ἢ τοὺς ἑταίρους — — —
ἔπεισεν, ὡς ὄντας κάπρους.

***) Man bestrich den Ziegen die Nase, sie zum Niesen zu bringen, und nach einigen Auslegern soll auch die Nieſewurz die Prötiden geheilt haben, schin wäre klar, welche Kraft nach der Annahme der Alten das Niesen besitzt.

Nach Beendigung des Chorgesangs tritt Chremylus wieder auf, bereits im Besitze von großem Reichthum, und ladet den Chor zur Theilnahme an seinem Glücke ein, welchem Ansinnen dieser auch sehr bereitwillig entgegenkommt. Nicht lange darauf erscheint auch Blepsidemus, ein Nachbar und guter Freund des Chremylus. Die Kunde von dem schnellen Reichthum des Chremylus ist auch schon zu ihm gedrungen, und er will sich jetzt von der Wahrheit dieses Gerüchtes überzeugen. Er findet bestätigt, was er gehört, und nun entspinnt sich zwischen Beiden ein höchst komischer Dialog, komisch in der Art, weil Blepsidemus glaubt, Chremylus habe seinen Reichthum durch Diebstahl erlangt, und darum trägt er sich auch an, gegen einen Antheil am Gewinn, die Sache verheimlichen zu helfen. Ein neues Bild der damaligen Sitten Athens. Doch Chremylus schwört ihm, daß er den Plutus selbst hat, und nun ist Blepsidemus eben so geschäftigt, den Freund bei der Heilung des Gottes zu unterstützen. Während sie dieses auszuführen Anstalt machen, erscheint die Göttin Penia.

Sie tadelt das Unternehmen der beiden Männer, den Reichthum so allgemein zu machen und dadurch Genügsamkeit, Arbeit, Nüchternheit und alle diese Tugenden zu verbannen. Allein gerade das meinen die Beiden, ist am besten, wenn man nicht mehr zu arbeiten brauche und Geld vollauf habe, ohne darauf angewiesen zu sein, es vorerst zu verdienen. Wie sie sich überhaupt ausdrücken, würden sie es für keines ihrer geringsten Verdienste ansehen, die Göttin ganz und gar zu vertreiben. Diese versucht es zwar, ihnen das Schädliche eines solchen Falles zu beweisen, und zählt viel Gutes auf, was nur aus der Nothwendigkeit des Nahrungserwerbes hervorgeht, allein ihre Reden finden keinen Eingang. Chremylus und Blepsidemus finden das strenge Leben so widrig und den Reichthum so behaglich und so beglückend, daß ihnen alle jene Wohlthaten der Penia nur höchst lächerlich erscheinen. Nachdem alle Pfeile ihres Witzes und ihrer Laune nur auf sie selbst zurückgeprallt sind, endet Chremylus den ihm ärgerlichen

Streit mit dem bündigen Schlusse: „Du wirst doch nicht Recht haben, wenn du auch Recht haben solltest;" womit Penia abgefertigt wird*). Diese geht auch bald ab zur großen Freude der beiden Glücklichen.

Penia ist, wie bereits bemerkt wurde, Deuteragonistes. — Um nicht wieder in ihrer Unternehmung gestört zu werden, treffen nun die Freunde sogleich Anstalt zur Heilung des Plutus im Aesculap-Tempel.

Nach diesem mußte der Chorgesang beginnen. Allein die Verbote dieser Zeit hatten ihn in ein so beschnittenes Treibhausleben eingeengt, daß die kühne, sprudelnde Phantasie der Komiker nothwendig auf Mittel denken mußte, diese, die Existenz des nationalen Lustspiels reinweg bedrohenden Maaßregeln auf geeignete Weise zu umgehen. Man wußte sich zu helfen. An die Stelle des vorigen Chorgesangs trat die Satyre, über die wir jedoch, des Zusammenhanges willen, weiter unten reden werden.

Zur Herstellung der nothwendigen Verbindung zwischen den jetzt folgenden und dem vorherigen Akt einestheils, andertheils auch, und um die Handlung dieses Aktes und wohl auch die Komödie überhaupt nicht außer Beziehung zur Gesinnung und zum Leben des Volkes zu bringen, erzählt Karion bei seinem ersten Auftreten im dritten Akt dem Chor die bereits erfolgte Heilung des Plutus, und der Dichter giebt so in der dialogischen Form wenigstens den Typus des Chorgesangs, wenn er den letztern auch nicht mehr in früherer Weise bearbeitet**). Die Handlung des dritten Aktes, da sie nur die Erzählung des Karion bezüglich des Verlaufs der Heilung des Plutus enthält, kann für uns wenig von Interesse sein; mehr vielleicht, daß Plutus nun sehend mit allen Ehren in Chremylus Haus eintritt, zugleich mit dem Vorsatz, so viel als möglich hineinzutragen***).

---

*) Vers. 600.
οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἢν πείσῃς.

**) Conf. vers. 627—640.

***) Conf. 792.

Mit dieser Handlung ist die Acquisition des Plutus nun vollendet, und die Stellvertreterin des Chors tritt auf. Auch hier ist mit dem Beginn des vierten Aktes wieder in der Aeußerung des Karion der Einfluß zu erkennen, den die Erwerbung des Plutus auf das Volk macht, — ein prunkvolles, müßiges Leben ist im Gefolge des Reichthums. — Plutus hat mit dem vierten Akt seine Gaben ausgetheilt an die Gerechten der Stadt, und zum Beweise erscheint Einer derselben, dem Gott hiefür zu danken. Gleich nach ihm kommt auch ein Sycophant, sich über die Entziehung seines Reichthums zu beklagen. Die Klasse der Sycophanten, so zahlreich sie in Athen war, hatte doch keineswegs ein Gewerbe, das mit dem Charakter eines guten Bürgers verträglich gewesen wäre. Es bestand nämlich das Gesetz, daß aus dem Staatsgebiete von Athen keine Feigen ausgeführt werden durften*). Da jedoch dieser Artikel anderwärts wegen seiner Güte gesucht war, so fehlte es nicht an Schmugglern, aber auch nicht an Solchen, die sich ein Geschäft machten, gegen den Gewinn einer Anzeigegebühr ein derartiges Treiben zu verrathen. Mit dem Untergang der freien Volksherrschaft, mit den weitaussehenden Plänen, einzelner Gewalthaber, und endlich zur Zeit der Herrschaft der dreißig Tyrannen erhielten die Sycophanten eine größere Aufgabe, und nahmen nach und nach ganz den Charakter der römischen Auskultatoren, einer geheimen Polizei an. Daß ein solches Geschäft nicht zu den ehrlichsten gehörte, ist wohl erklärlich, und nicht mit Unrecht schwingt der Dichter seine Geisel über den hier auftretenden Sycophanten. Dieser wird schmählich fortgeschickt. Nach ihm erscheint eine verliebte Alte und klagt über die Ungerechtigkeit der Vertheilung des Reichthums, da ihr junger Geliebter sie nicht mehr besuche, seit auch ihm das Glück gelächelt hat. Sie erzählt nun sehr drollig die Art seiner Liebe zu ihr, oder eigentlich zu ihrem Gelde, und auf welche spöttische Weise er die Liebe ihr aufgekündet. Während dieser Scene kommt der Jüng-

---

*) Sam. Petit. Comment. in leg. Attic. lib. 5. tit. 5.

ling selbst herbei und bietet allen seinen Witz auf, die Alte lächerlich zu machen. Am Ende gehen Alle in das Haus des Chremylus, der Jüngling dem Gott seine Weihegeschenke zu bringen, die Alte, „um, wie sie sich ausdrückt, auch ein Wörtchen mit dem Gott zu sprechen"*). Hiemit ist der vierte Akt beendet. Mit dem Beginne des fünften Aktes erscheint Merkur und bittet dringend um die Aufnahme im Hause des Chremylus, weil ihm nicht mehr geopfert würde, seit Plutus seine Gaben so besonders ausgetheilt. Diese Gunst will ihm Karion nicht zugestehen; da jedoch der Gott sich nicht abweisen läßt, so versteht sich endlich Karion dazu, den Merkur in der Eigenschaft eines Vorstehers der Palästra unter der Dienerschaft des Herrn gelten zu lassen.

Nachdem auf diese Weise Hermes befriedigt ist, erscheint der Priester des Zeus Soter, und begehrt ebenfalls unter die Zahl der Diener aufgenommen zu werden. Allein das gestattet der religiöse Sinn des Chremylus nicht, und er stellt daher den Plutus dahin, wo er früher stand, in den Tempel der Minerva, wo der Staatsschatz lag. — Es braucht nicht erklärt zu werden, daß die religiösen Interessen in Hermes und dem Priester des Zeus Soter den Tritagonisten bilden. Somit ist nun unsere Komödie beendet.

Es wäre nun hier an der Zeit, auch den Aristophanes bezüglich der wenigen Achtung gegen die Götter im „Plutus" zu vertheidigen, was im Allgemeinen bereits vor uns geschehen ist, wenn wir hierher die von ältern Schriftstellern erwähnte Gewohnheit des griechischen Volkes rechnen, die Götter zu schmähen und ihre Bildsäulen zu mißhandeln, wenn ein Unternehmen nicht den erwünschten Fortgang hatte**); — eine Sitte, die auch das heutige griechische Volk noch fleißig gegen seine Heiligen übt. Insofern also hat die obige Anschuldigung schon eben nicht viel auf sich. Allein bei nur einiger Bedachtnahme finden wir, daß

*) Vers. 1090.

**) Vid. Casp. Barth. Animadvers. ad Papin. Stat. Thebaed. lib. I. vers. 79. et lib. 5. vers. 610.

das Ganze der Anschuldigung nichts ist, als eine Illusion über die sogenannten Verkehrtheiten im heidnischen Religionsglauben. Daß Aristophanes die Götter auftreten läßt, — darin kann doch keine Ungereimtheit liegen; — allein wie läßt er sie auftreten? Als Deuteragonisten und Tritagonisten des Lustspiels, d. h. um die Thorheit des Protagonisten und des Chors lächerlich zu machen. Wenn die Ansichten der Penia dem Chremylus und seinen Genossen lächerlich vorkommen, dem Leser, dem Zuschauer erscheinen sie gewiß nicht von dieser Seite; daß Chremylus und seine Freunde die Grundsätze der Göttin sogar noch bespötteln, macht eben ihre verkehrte Denkart noch anschaulicher. Ein Gleiches läßt sich von der Behandlung des Hermes sagen; doch mag das bisher Gesagte genug sein.

Nun etwas Weniges über die äußere Form der Darstellungen. Bereits oben haben wir Einzelnes erwähnt, worin Aristophanes den Sophocles nachahmte. Auch die hohle Kopfmaske hatte die Komödie mit der Tragödie gemein, Beide waren jedoch in der Fußbekleidung darin verschieden, daß diese den Cothurn, jene aber den Soccus, den Pantoffel des gewöhnlichen Lebens gebrauchte. Im Allgemeinen läßt sich auch denken, daß die Personen der Komödie in der Kleidung und den Attributen ihres Standes wohl auftraten, daß jedoch darin die Forderungen des theatralischen Effekts so weit es sachdienlich war, nicht unberücksichtigt blieben. Bezüglich der Bühne selbst war nun aber der Unterschied zwischen der des Trauer- und der des Lustspiels weniger bedeutend. Nachdem beide von ihren Wagen heruntergestiegen waren, mußten sie eine hölzerne Hütte betreten, die inwendig an dem Platze, wo die Schauspieler auftraten, nur eine gerüstartige Erhöhung hatte*). In dieser Einfachheit blieb auch die Bühne, bis die Beute der persischen Kriege, die Schutzgelder

---

*) Hor. art. poet.

Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis

Aristoph. Thesmoph.

ἀπὸ τῶν ἰκρίων ὑποβλέπουσ' ὑμᾶς.

kleiner Staaten und die Siege der glücklichen Epoche des atheniensischen Volkes dem Perikles erlaubten, ein eigenes Schauspielhaus zu bauen, das die Talente der Dichter mit den geistreichen Schöpfungen und die Prachtliebe der Choragen mit erstaunlicher Kostbarkeit zierte. Doch hiervon später. Wir kehren jetzt zurück zur Feier der von Melampus gestifteten Bacchus-Feste.

Wir haben bereits früher die üppige Begehung dieser Feste und die ärgerliche Bestimmung der Satyren hierbei gesehen.

Es wird auch hier kaum nöthig sein, genauer über die Art ihrer Aufführung beim Zuge des Phallus zu berichten, da die durch und durch wollüstige Natur der Satyren ohnehin bekannt ist und leicht gedacht werden kann, welchen Charakter dieselbe annahm, wenn durch den Genuß des Weines und durch die Freiheit der Festlichkeit das angeborne Wesen noch einen Zuwachs erhielt. Dazu noch, daß während dieses Festzuges Gesänge gesungen wurden, die an Lascivität wohl ihres Gleichen suchen, und mit denen vielleicht nur die Priapäen an die Seite gestellt werden dürfen. Es waren die *φαλλικὰ ᾄσματα* (phallischen Gesänge). Und der Taumel des Festes, die weinglühenden Bacchantinnen*) und die Wirkung des Freudenrufes: „Evoe Bacche" **).

Doch verlassen wir die Beschreibung der sinnlichen Ausbrüche dieser Festlichkeit, um diejenige Seite des Pompes zu beschauen, die zu erklären im Zweck dieses Werkes liegt.

Es ist vorerst bestimmt und im Charakter des Festes gegeben, daß an der Feier desselben beide Geschlechter Theil nahmen, und zwar das männliche in der Eigenschaft der Satyren und der Pane, und das weibliche in der Stimmung und allen jenen Attributen, die die Eigenthümlichkeit dieser Feier von ihnen forderte,

---

*) Vid. Ovid. art. amat. lib. 1. vers. 229. sq.
Et Venus in vinis ignis in igne fuit.

**) Conf. Liv. lib. 9. dec. 4., Ovid. art. amat. lib. 1. vers. 541 — 562.

wie Plutarch vom Einzuge des Antonius in Ephesus erzählt, und Ovid am angeführten Orte erwähnt. Wenn nun schon nicht schwer zu errathen ist, warum die Mythe dem Bacchus die Satyren zu Begleitern giebt, so haben wir in der vorausgeschickten historischen Entwicklung des Phallophoren-Festes darüber gewiß die bestimmteste Erklärung, sowie die Deutung nicht ferne liegen mag, warum diese Satyren von den Dichtern halb mit einem menschlichen Leibe und halb mit einem Ziegenkörper gebildet werden.

Die beständige Beweglichkeit (leves Satyri) dieses Volkes ist wohl ohnehin bekannt, so wie nicht minder, daß diese Bewegungen immer den Ausdruck des Wollüstigen und Unzüchtigen hatten*), was durch das Betragen des weiblichen Theils der Versammlung hier nicht wenig gefördert war**).

Aus diesen Erscheinungen zieht sich von selbst das Dasein einer das innere Leben kundgebenden Gestikulation ab, die der Bedeutung unserer Mimik durchgehends entspricht. Es ist von selbst klar, daß vorzüglich die phallischen Gesänge der Ausdruck der phallophorischen Feier waren, und sollten daher die obigen Bewegungen der Satyren und Bacchantinnen im Charakter des Festes bleiben, so konnten sie nur nach dem Inhalte der Gesänge geschehen, was eine Uebereinstimmung der äußerlichen Zeichen mit dem innern Sinne erforderte. Und daher mag es auch kommen, daß, wie Athenäus erzählt, die Sicyonier die Mimen mit dem Namen Phallophoren benannten; daher mag es kommen, daß die dem Feste beiwohnenden Frauen auch Mimallonen hießen.

Und hier nun werden wir von selbst auf den Umfang der Mimik hingewiesen. Diese zerfällt in zwei Arten: in die begleitende (deklamatorische) oder in die künstlerische Mimik. Die erste findet da ihre Anwendung, wo die Offenbarung des innern Ge-

---

*) *Τὶς γὲ ἄγαν λαγνισάτων, ἔνδον ἐν τῷ θαλάμῳ τετόλμηκε τοιαῦτα, ὁποῖα τῶν Σατύρων ὁ χόρος ἠσέλγησε δημοσίᾳ πομπεύων.* Theodoret. Graec.

**) Ovid. art. amat. lib. 1. vers. 545.

— — — Bacchae fugiuntque petuntque.

dankens durch den Ausdruck der Rede geschieht, so daß sie selbst nur beihilft, für die subjektive Empfindung das objektive Mitgefühl zu steigern und zu heben. Für sich allein hat daher diese Mimik keinen Anspruch auf den Namen einer Kunst, da sie hier für den Zweck der Kunst nur unterstützend wirkt. Ihre Entstehung leiten wir her von der oben bestimmten Bewegung beim Gesang der phallischen Lieder.

Allein die Theilnehmer an diesem Bacchusfeste waren nicht auf diese Art der Mimik allein angewiesen und eingeschränkt*). Denn da jeder Gedankenausdruck in Worten für das Fest berechnet war, so blieb für die Spiele und die Mittheilung unfestlicher Empfindungen nur die Sprache der Gebehrden. — Nun ist es aber gewiß und geht aus dem Geiste des Bacchusdienstes hervor, daß auch hier die menschlichen, besonders geschlechtlichen Schwächen einer geiselnden Kritik unterworfen wurden. Da jedoch die Hauptbestimmung dieses Festes im processionsmäßigen Tragen des Phallus lag, und während dieser Zeit die phallischen Lieder gesungen wurden, also im Festzuge selbst nur der Inhalt derselben den Vortrag bilden konnte, so ist es begreiflich, daß Anzüglichkeiten unter sich und gegen Alle, die ihnen begegneten, nur durch Gesticulation von den Festtheilnehmern gegeben werden konnten. Wenn es nun im Charakter des Phallophorenfestes lag, neben dem mimischen Ausdruck derjenigen Empfindung, die das Feuer der Lieder in Jedem erweckte, auch die Sitten anderer gehörig durchzuhecheln und lächerlich zu machen, eine Bestimmung, die sich noch in den spätern Sicyonischen Phallophoren erhalten hat**), so ist ausgemacht, daß die von den Schriftstellern erwähnten Unzüchtigkeiten größtentheils den mimischen, fröhlichen Tadel ge-

*) Virg. ecclog. 5. vers. 30.
Instituit Daphnis thyasos inducere Baccho.
Pap. Stat. Thebaid. lib. 9. vers. 612.
Si mihi nonunquam thiasi lususve protervae
Noctis etc.

**) Jul. Caes. Scalig. Poet. lib. 1. cap. 10.

schlechtlicher Schwächen bezeichnen*). Das Verhältniß des Bacchusdienstes zur menschlichen Sittlichkeit und die Befugniß der fröhlichen Feier, die Vergehen in scherzender Weise zu rügen, haben wir oben bei der Entstehung der Komödie sattsam dargelegt, so daß hier nur mehr erinnert zu werden braucht, daß die Rüge der Phallophoren nach ihrem Wesen und ihrer Begründung vorzüglich die geschlechtlichen Verirrungen und Mißbräuche und das damit Zusammenhängende zu ihrem Gegenstande hatte.

Also im Ausdruck des eigenen Gedankens durch äußere Zeichen finden wir die zweite Gattung der Mimik, die durch sich selbst Offenbarung des innern Sinnes nun auch alle Einzelheiten des Kunsturtheils durchgeht.

Kunst nämlich, ist das Vermögen, nach freier Selbstbestimmung ein vollendetes Bild des eigenen Denkens und Empfindens durch das Medium der Sinnlichkeit anschaulich und objektiv zu machen; Kunstfertigkeit, die Fähigkeit, durch die dienlichsten Mittel diesen Zweck zu erreichen; Kunstsinn, die Empfänglichkeit für die objektive Richtung der Kunst.

Aus der obigen Erklärung über das Wesen der Kunst geht hervor, daß das Bild des zu schaffenden Kunstproduktes bereits im Geiste des Künstlers vorhanden sein muß, einmal aus rein anthropologischen Ursachen, da wir nur in Bildern zu denken und also in vollendeten Bildern zu schließen vermögen, dann auch vorzüglich, weil ohne umfassendes Bewußtsein jede Absicht und sohin die freie Selbstbestimmung wegfiele. Demnach muß jede Kunstschöpfung sein:

1) gut, d. h. im Verhältniß und Zusammenhang mit der sittlichen Bestimmung des Menschen, wenigstens im Grundgedanken;

2) wahr, d. h. den allgemeinen Anschauungen und rein menschlichen Begriffen treu;

---

*) Greg. Nazianz. Orat. var. *Εἰς τὰ ἅγια φῶτα εἶναι αἰσχροὺς καὶ τοῖς σώμασι καὶ τοῖς πράγμασιν.*

3) schön, d. h. die geoffenbarten sinnlichen Formen müssen mit den gedachten Formen des Gedankenbildes übereinstimmen und sie vollkommen befriedigen.

Die Mimik hat als Darstellungsmittel die Formen des menschlichen Körpers und dadurch ein ausgebreitetes Gebiet der Darstellbarkeit. Denn während die plastischen Künste sich mit dem Ausdruck eines vollendeten Gedankenbildes begnügen, ist die Mimik, als eine Reihe plastischer Stellungen, im Stande, nicht nur durch die Wärme der Lebendigkeit, sondern auch durch die weite Umfassung bestimmter und ausgebreiteter wirken zu können. Und so kam es, daß man schon in den ältesten Zeiten die mimischen Bewegungen geeignet fand, ganze Handlungen auszudrücken und darzustellen.

Da jedoch hierzu bereits eine ziemliche Kenntniß der Bewegungen und die Ausdrucksfähigkeit der Körperformen, oder nach unsern Begriffen Studium der Psychologie und der Pathognomik gehört, so ist nicht zu verwundern, daß die Mimik der ältesten Zeit noch sehr unvollkommen war, und gleichsam nur in Schattenrissen zeichnete. Doch ist nicht zu läugnen, daß ihre Entstehung mit dem Beginn des erstbesagten Bacchusfestes zusammenfällt, da dieses letztere nicht allein auf die Ausdrucksfähigkeit der Körperformen hinwies, sondern in seinem innern Wesen schon die Praxis dieser Doktrin hatte, wie wohl aus Obigem klar sein wird.

Von dieser ursprünglichen Gestalt und Eigenschaft erhielt diese Art der Mimik den Namen orchestica ars (ὀρχέω ich hüpfe, springe, ὄρχησις) weil der Grundtypus der Satyren-Natur sich im beständig Bewegten und Hüpfenden zeigt, daher capripedes Satyri; eine spätere Zeit änderte diesen Namen in Pantomimus, — eine Veränderung, deren Veranlassung theils in der Absicht einer genauern, bestimmtern Bezeichnung, theils in der größern Vervollkommnung liegt.

Wenn jetzt Lucian vom Tanze*) sagt, daß es im Allge-

*) Nach unserer Erklärung (ὄρχησις).

meinen drei Gattungen giebt, die Sicinnis, Cordax und Emmelia, und daß die Satyren sie nach ihrem Namen benannt haben*), so kann über den Grund dieser Behauptung kein Zweifel mehr sein. Doch darf hier nicht unberichtigt gelassen werden, daß nach der Natur der Satyren anzunehmen ist, daß nur die Sicinnis ihre Erfindung oder eigentlich Schöpfung ist, daß aber die Ausdrucksfähigkeit von hier auf die Erfordernisse der Komödie (*Κόρδαξ*) und der Tragödie (*Ἐμμέλεια*) übergetragen und hier geeignet verwendet würden. Es ist nämlich bekannt, daß die Sicinnis die Mimik des Satyrspiels, die Cordax den Charakter der Komödie und die Emmelia die Eigenschaft der Tragödie besaß**). Nach Beendigung eines Aktes, am Schlusse des Chorgesangs, wurden diese Tänze vorgeführt. Daß übrigens diese Mimik nach und nach immer mehr verbessert und ausgebildet ward, unterliegt keinem Bedenken. Allein eine genaue Geschichte dieser Fortschritte liegt nicht im Zweck dieses Werkes.

Aus den nämlichen Rücksichten wird auch die Fortbildung der verwandten Kunst, der Musik nicht genauer besprochen. — Wir haben oben bei Gelegenheit des Hierophanten-Vortrags den Typus der Vortrags-Musik aufgestellt; daß diese eine höhere Ausbildung erhielt, ist allbekannt, allein die Perioden und Abstufungen ihrer Vervollkommnung zu besprechen, liegt außer dem Umfang unserer Aufgabe.

Aus der Natur dieser Musik erhellt übrigens die Nothwendigkeit einer rhythmischen Bewegung. Allein da die Musik den Ausdruck erstarken und heben sollte, so mußte sie immer nach Bedürfniß desselben gebraucht und angewendet werden, daher in keiner Komödie oder Tragödie das Versmaaß sich gleich bleibt***).

---

*) Lucian. *περὶ ὀρχήσεως.*
Τριῶν γ' οὖν οὐσῶν γενικωτάτων
ὀρχησέων, Κόρδακος καὶ
Σικιννίδος καὶ Ἐμμελείας,
οἱ Διονύσου θεράποντες ἀφ'
αὐτῶν ἑκάστης ὠνόμασαν.

**) Vid. Jul. Caes. Scalig. Poetices. lib. 1. cap. 18.

***) Conf. Cic. de Orat. 3.

Es wäre hier am Platze, das Satyrspiel, das aus dem Phallophorenfeste in ähnlicher Weise entstand, wie die Komödie aus den Lenäen, weiter zu erörtern. Allein da die Umgestaltung aus dem festlichen Kleide in die dramatischen Formen bereits zur Genüge erklärt wurde, und der innere Gehalt des Satyrspiels aus dem Wesen des Phallophorenfestes ohnehin hervorgeht, so können wir die dießfallsige Abhandlung um so eher umgehen, als für unsere Zeit wahrscheinlich dieselbe wenig erfolg- und gewinnreich sein möchte.

Nur so viel muß angemerkt werden, daß bis auf Sophokles alle tragödischen Dichter, die sich um den Preis bewerben wollten, verbunden waren, zu diesem Zweck drei Tragödien und ein Satyrspiel zu verfertigen und vorzutragen (*Τετραλογία*). Die Bestimmung des letztern war, in den Zwischenakten der Tragödie nach Beendigung des Chores dargestellt zu werden, um die ernste Stimmung des Trauerspiels durch die Scherze des Satyrspiels zu mäßigen und aufzuheitern. Allein Sophokles verwarf nach dem Zeugnisse des Aristoteles, diese Einrichtung als ungeeignet für den Ernst der Tragödie, und so blieb die Satyre von der Verbindung mit dieser dramatischen Dichtungsart ausgeschlossen. Wie nun um diese Zeit der Chor der Komödie aufhörte, so trat an seine Stelle eine Zeit lang eine Art satyrischen Spiels als Ersatz für den Chor, und da auch dieses verboten wurde, an die Stelle dieses Spieles der geeignete Tanz, wie oben berichtet ward. —

Wir gehen nun wieder zurück auf das Schicksal der Tragödie nach Sophokles.

Der Nachfolger dieses Dichters war Euripides. Er war zu Salamis an eben dem Tage geboren, an dem die siegreiche Schlacht gegen Xerxes gekämpft ward, und erhielt mit 43 Jahren zuerst den Preis im Trauerspiel. Mag nun aber sein, daß ein gewisser Stolz verbunden mit dem Bewußtsein der Aufgabe der Tragödie*)

---

*) Dieser Dichter war es, der, als das Volk von ihm verlangte, er sollte einige Stellen eines Trauerspiels streichen, auf die Bühne trat und entrüstet ausrief: „Ich bin da, euch zu belehren, nicht aber, von euch belehrt zu werden. Val. Max. lib. 3. cap. 7.

seine Schöpfungen leitete, oder daß die Staatsverhältnisse und die Ansichten seiner Zeit ihn vielseitig bestimmten, oder daß überhaupt weniger subjektive Befähigung in ihm war, — seine Trauerspiele stehen bei weitem nicht auf der Höhe der Vollkommenheit, wie die des Sophokles. Zwar, das läßt sich nicht läugnen, besitzt Euripides sehr viele Schönheiten, allein auch nicht weniger Fehler.

Seine Chöre zumal entsprechen mehr den Forderungen eines reinen Lehrvortrages, als sie das poetische Gefühl befriedigten, und es fehlte auch nicht an Stimmen, die behaupteten, die Chöre des Euripides seien ein Produkt seines philosophischen Lehrers des Sokrates, oder hätten doch die Feile des Letztern erhalten. Aber auch die Charaktere seiner Tragödien widerstreiten häufig dem Gefühl des Schönen; seine Helden sind tollkühn und seine weiblichen Charaktere halten nicht immer die Probe reiner Weiblichkeit. Ueberhaupt herrscht bei diesem Dichter schon viel zu sehr die Künstelei und Effekthascherei. Bei all dem fehlt es, wie gesagt, dem Euripides nicht an einzelnen vorzüglichen Schönheiten, allein seine Nachfolger ahmten alle seine Fehler nach, ohne eine seiner Schönheiten zu erreichen.

Doch zählte die Tragödie noch in ihrem Verfalle einzelne Talente, die, wären sie der Richtung der Blüthezeit gefolgt, vielleicht noch Vieles beigetragen hätten, dem griechischen Volke jenen Geist der Nationalität und politischen Fassung zu erhalten, der ihm in den herben Schickungen der spätern Zeit so nothwendig geworden.

Unter diesen Tragöden nennen wir:

1) Den Nicomachus aus Athen. Er gewann gegen den Euripides den Preis.

2) Agathon aus Leontinum. Als er sein erstes Trauerspiel aufführen ließ, wurde er vor einer unzähligen Menge Volkes bekränzt. Starb in der 93sten Olympiade.

3) Astydamas, lebte um die 95ste Olympiade und hat nach Einigen 42 Trauerspiele geschrieben, nach Andern 240 und damit 15 mal den Preis erhalten.

4) Callipedes. Er lebte beiläufig in der 100sten Olympiade.

5) Aphareus, der Stiefsohn des Isocrates, lebte noch in der 109ten Olympiade und schrieb 37 Trauerspiele.

6) Astydamas der Jüngere, lebte in der 104ten Olympiade.

7) Neophon aus Sicyon in Achaia. Er war ein Freund und Vertrauter des Philosophen Callisthenes. Alexander der Große ließ sie Beide ermorden. Er schrieb 120 Tragödien, lebte um die 110te Olympiade.

8) Homer der Jüngere, lebte in der 129sten Olympiade. Mit ihm ging das Plejaden-Gestirn der griechischen Tragöden unter. Griechenland hatte aufgehört ein selbstständiger Staat zu sein, es wurde um diese Zeit in eine römische Provinz verwandelt. Zwar hatten schon die siegreichen Versuche Philipps von Macedonien und seines Sohnes Alexander des Großen der griechischen Nationalität, und sohin auch dem Bühnenleben einen tödtlichen Stoß gegeben, nach dem es nur mehr siechend fortlebte; allein beide Regenten fanden es noch ihren Zwecken gemäß, wenigstens den Schein der Nationalität in Hellas fortbestehen zu lassen, und Alexander, vielleicht mehr staatsklug als stolz, hatte sogar versucht, sich mit dem Schimmer der Heroengeburt zu umgeben, allein dazu war die Zeit nicht mehr. Doch liegt hierin Beweis genug, daß er die religiösen Institutionen der Griechen schätzte und achtete, und die Hellenen in keiner Lage hoffnungslos, bestrebten sich möglichst das einzige Mittel der tiefsten Staatsklugheit und der sinnigsten Popularität, ihre dramatische National-Dichtung zu erhalten und zu bekräftigen. Allein das Schicksal Griechenlands wollte es anders. Nach der Einnahme von Athen erhielt dieses Land römische Verwaltung, und jede Hoffnung auf Selbstständigkeit war erloschen.

Auch die Schicksale der Komödie sind von jenen der Tragödie im Wesentlichsten nicht verschieden. Eine kurze Uebersicht der Kräfte, die sich dem Lustspiele widmeten, wird uns nähern Aufschluß geben.

Nach den bereits oben bemerkten Komöden, betraten die Arena des Lustspiels die Dichter:

1) Theognis aus Megara in Attika. Er lebte zur Zeit des Euripides und Nikomachus, und hatte eine so frostige Schreibart, daß man ihm den Beinamen „der Schnee" gab.

2) Philokles, ein Zeitgenosse des Vorigen, war so derb in seinen Gedichten, daß man ihn „die Galle" nannte. Uebrigens soll er sehr fruchtbar gewesen sein und viele Lustspiele verfertigt haben.

3) Diokles. Außer dem Titel seiner Komödien ist von diesen wenig bekannt.

4) Philylius war ein Zeitgenosse des Diocles, und hat beiläufig in der 90sten Olympiade gelebt. Fast um dieselbe Zeit lebte auch

5) Philonides. Dieser soll zuerst Färber gewesen sein und sich in der Folge auf Verfertigung von Komödien gelegt haben. Uebrigens leistete er nichts Sonderliches und wird von den Schriftstellern nur seiner obscönen Schreibart wegen bemerkt. Er war auch in seinem Leben ein Schwein, außerordentlich fett und der Wollust so ergeben, daß er sich der Lais willen in Korinth aufhielt. Man schreibt ihm mehrere Komödien zu.

6) Archippus aus Athen. Er lebte um die 91ste Olympiade und schrieb mehrere Lustspiele, soll auch einmal den Preis erhalten haben.

7) Dinolochus lebte um die 92ste Olympiade (nach Voß) und schrieb 14 Lustspiele.

8) Nicochares aus Athen, war ein fruchtbarer Lustspieldichter, und so bedeutend, daß er sogar mit Aristophanes den Wettstreit einging.

Mit diesem schloß sich aus den oben angegebenen Gründen die alte Komödie und die mittlere begann, von der wir ein Beispiel sahen. Hierin wirkten neben Aristophanes, dessen letztere Lebensepoche noch in diese Veränderung fällt,

1) Philetärus, der Sohn des Aristophanes, schrieb 20 oder 21 Lustspiele.

2) Anaxandrides aus Rhodus. Dieser lebte ohngefähr in der 100ste Olympiade und ward der größte Wohlthäter des Lustspiels unserer Zeit. Denn er führte zuerst Liebeshändel und geschwächte Mädchen auf dem Theater ein*). Er schrieb 65 Lustspiele und erhielt 10 Mal den Preis. Weil er gegen die Regierung zu Athen übel geschrieben, ward er zum Hungertode verurtheilt. — Bei der Vergleichung dieses Dichters mit dem Cratinus aus der Epoche der alten Komödie lernen wir den Unterschied ihrer Zeit am besten kennen.

3) Araros, ein Sohn des Aristophanes, lebte um die 101. Olympiade.

4) Eubulus, ein vielseitig gerühmter Dichter, lebte ebenfalls in der 101. Olympiade.

5) Aristophon, der sich durch seine Ausfälle gegen die Pythagoräer bekannt machte.

6) Pherekrates, Soldat unter Alexander dem Großen, und

7) Antiphanes.

Diese drei letzten Dichter schließen die Reihe der eigentlich griechischen Komödie. — Die Schlacht bei Chäronea (338) hatte das innere Leben der griechischen Nationalität zu sehr angegriffen, als daß die Komödie im bisherigen Sinne noch hätte bestehen können.

Von da an begann die neue Komödie. Ihre Fabel (darzustellende Begebenheit) war reine Erdichtung, ihre Aufgabe eigentlich nur Unterhaltung, ihr innerer Gehalt mehr Scherz und Witz. Sie bewegte sich in den Kreisen des gewöhnlichen Lebens, war sohin ohne alle Beziehung zur Nationalität, mischte wohl kernige Lebenssprüche und Ermahnungen ein, wo es sich thun ließ, war aber übrigens nicht positiv auf die Besserung der Sit-

*) Suidas sagt von ihm: *Πρῶτος οὗτος ἔρωτας καὶ παρθένων φθορὰς εἰσήγαγεν.*

ten der Zeit berechnet; — kurz, ganz das Wesen der römischen und unserer modernen Komödie, und da wir ohnehin diese Gestaltung des Lustspiels noch öfter aufnehmen müssen, so mag hier nicht nöthig sein, Mehreres darüber zu reden.

Der Schöpfer dieser Komödie (princeps novae Comoediae) war Menander, geboren zu Athen in der 109ten Olympiade, ein Sohn des Diophytus und Schüler des Theophrastus. Er war nicht schön, aber sehr verliebt. — Von den Römern, namentlich von Quintilian, Ovid und auch von Cicero wird er nach der Ansicht, die die Römer vom Theater hatten, vielseitig gelobt, und besonders rühmt Quintilian von ihm, daß er in seinen Komödien alle Situationen des Lebens aufgegriffen. Er war noch nicht 20 Jahre alt, als sein erstes Lustspiel aufgeführt ward. Er schrieb 80 Lustspiele und erhielt 8 Mal den Preis.

Nach seiner Art wirkten im Gebiet der Lustspieldichtung:

1) Apollodorus aus Gela in Sicilien, ein Zeitgenosse des Menander. Er schrieb 47 Komödien und erhielt damit 5 Mal den Preis.

2) Philemon der Aeltere. Dieser wetteiferte öfters mit dem Menander, und besiegte ihn nach dem Zeugnisse der Zeitgenossen auch öfters. Da sich aber Menander seiner überwiegenden Kräfte bewußt war, so soll er zum Philemon geäußert haben: „Wirst du nicht roth, Philemon, wenn du den Sieg über mich erhältst?" Doch soll nach dem Urtheile aller Kunstrichter Philemon nach Menander unbedingt die erste Stellung einnehmen. Man sagt von ihm, daß er sehr geizig war.

3) Anaxippus verfertigte 4 Lustspiele. Man führt von ihm an, daß er von den Philosophen zu sagen pflegte, sie seien Weise in ihren Reden und Narren in ihren Handlungen.

4) Philippides, der Sohn des Phitos und Bruder des Morsimus, die gleichfalls Dichter waren, schrieb 45 Lustspiele und war überhaupt nicht unberühmt. Er stand dem Könige Lysimachus nahe, und als ihn dieser fragte, was er sich von ihm aus-

bäte, antwortete der Dichter: „Alles, was dir gefällig ist, nur deine Geheimnisse nicht.“ Er starb aus Freude über einen poetischen Sieg, den er wider Erwarten erhalten hatte.

5) Plato der Jüngere. Alle diese Lustspieldichter sind Zeitgenossen Menanders. Nach ihnen traten noch auf:

6) Posidippus aus Cassandra in Macedonien. Er verfertigte 30 Lustspiele.

7) Philemon der Jüngere, soll 54 Lustspiele geschrieben haben. Noch bei seinen Lebzeiten wurde Athen im ersten Jahre der 128. Olympiade von den Römern eingenommen, und alle scientifischen Leistungen sind jetzt mit der Geschichte der römischen Literatur und Kunst verschmolzen. Bevor wir aber auf das Schicksal der Theatralik bei den Römern übergehen, ist es sachdienlich, etwas Weniges über die finanziellen Mittel zur Darstellung der Schauspiele in Griechenland zu sagen.

Nach der Natur der Feier der Schauspiele in Griechenland ist es als gewiß anzunehmen, daß selbst die ersten Versuche des Thespis und Susarion nicht ohne Geldeinnahme waren. Denn da die Schauspiele als Bestandtheile der Feste galten, so läßt sich mit Grund annehmen, daß das Schaugeld der Bürger von Athen auch für ihre Vorstellungen verwendet und hierzu gegeben ward. — Es bestand nämlich in Griechenland die Einrichtung, daß jeder Bürger für die Staatsfestlichkeiten ein bestimmtes Schaugeld von der Regierung erhielt, das man Theorikon nannte. Dieses wurde aus der Staatskasse bezahlt, und stand unter der Verwaltung eines eigenen Finanzbeamten, der wahrscheinlich zu Anfang des Frühlings, wo die meisten Feste einfielen, erwählt wurde. Uebrigens wurde diese Einrichtung der Schaugelder (τῶν θεωρικῶν) mit einer solchen Genauigkeit festgehalten, daß im Verlaufe der Zeit nach dem Antrage des Eubulus ohngefähr in der 108ten Olympiade der Beschluß Gesetzeskraft erhielt, es sollte bei Todesstrafe verboten sein, auch beim Ausbruche eines Krieges diese Schaugelder zum Sold der Krieger zu verwenden,

so daß selbst Demosthenes in den gegen jenes Gesetz gerichteten Antrag des Apollodorus sich nicht einzugehen getraute*).

Dieses Geld, das früher nur den Bürgern von Athen bestimmt war, erhielten zu Perikles Zeiten auch die Aermern aus den Einwohnern Athens. Als Diophantus Archon war, erreichte es den Betrag von einer Drachme (beiläufig 24 kr.).

Perikles, der zuerst diese Begünstigung der niedern Volksklassen einführte, hatte hierfür wohl mehrere triftige Beweggründe. Schon nach dem Sturze der Pisistratiden, hatte Clisthenes, um den Aufstrebungen der Aristokraten ein Gegengewicht zu geben, aus den zeitherigen vier Volksstämmen zehn gemacht, und um dieses bewerkstelligen zu können, Fremde und sogar Sklaven in die niedern Stämme genommen, um dadurch bei den Volksversammlungen das demokratische Prinzip vorherrschend zu machen, und hatte, um den Unterschied zwischen den Privilegien des ältern Bürgerstammes und den neuern mehr und mehr zu verwischen, die mancherlei Privat-Religionsgebräuche in gemeinschaftliche verändert**).

Lag schon darin ein Grund der vorausbesprochenen Begünstigung der untern Volksklassen, so bildete sich die Nothwendigkeit derselben im Verlauf und in den Schicksalen der Zeit mehr und mehr aus, und vollends Perikles konnte nach den Schlachten bei Marathon und Salamis, und überhaupt nach den Ergebnissen des persischen Krieges, zu dessen glücklicher Wendung die Tapferkeit aller Einwohner ohne Ausnahme beigetragen, und unter Berücksichtigung der Volksmeinung von seiner, des Perikles, Persönlichkeit, in der die damalige Zeit alle Züge des Pisistratus entdeckt haben wollte; — in dieser Lage nun konnte Perikles wohl nichts Anderes thun, als durch die auffallendsten Beweise darlegen, wie weit er von den Gesinnungen des Pisistratus entfernt sei. So entstand jene Begünstigung. —

---

*) Confr. Sam. Petit. Comment. in leg. Attic. lib. 3. tit. 2. Demosth. Olynth. 1.

**) Vid. Aristot. Polit. lib. VI.

Allein das Theater in Athen war nicht gerade auf diese Einnahmen angewiesen, — eine bei weitem reichhaltigere Quelle floß ihm zu in den Siegen der Athener und den damaligen Staatsverhältnissen.

Es ist bekannt, daß bei den Athenern und Spartanern der zehnte Theil einer Kriegsbeute den Göttern geopfert ward, und eben so viel dem Feldherrn zur Belohnung zufiel. — Dieser Antheil des Feldherrn konnte aber ziemlich beträchtlich sein, und da von jeher das Volk zu Athen sehr mißtrauisch gegen die Vorzüge des kriegerischen Ruhmes war, zumal wenn sich mit ihm noch die Mittel des Reichthums verbanden und die Athener, wie überall aus der Geschichte hervorleuchtet, stets Befürchtungen vor etwaigen Anmaßungen der Träger dieser Eigenschaften hegten, so war es wohl sehr gerathen, gegenüber diesen Lauerungen evidente Thatsachen zur Darlegung des ächten Bürger- und Patrioten-Sinnes aufzustellen. Wie konnte aber dieses passender geschehen, als durch die möglichst glänzende Ausstattung der dramatischen Spiele, die so innig mit der Religion und den höhern Interessen der Nation zusammenhingen. Auch die Würde und Stellung des Feldherrn von der religiösen und von der Bedachtnahme der Staatsverfassung aus forderte diese Opfer.

So kam es auch, daß die Feldherren gar bald anfingen, wenigstens einen Theil der ihnen zugefallenen Beute zu jenem Zweck zu verwenden. Je höhere Interessen sie nun hier vertraten, um desto ehrenvoller mußten die Opfer sein, und da das Glück der persischen Kriege eine Menge Reichthum in Athens Mauern zusammengebracht hatte, so strebten bald mehrere Reiche, ihren Patriotismus zu zeigen, und die Ehre der Choragie zu erlangen. Sie wurden zugelassen, da man einsehen mußte, daß in Voraussicht der Wechselfälle des Krieges, man nicht so wichtige Interessen an den Namen und Charakter des Feldherrn allein binden konnte. So kam es, daß unter den Reichen Athens ein beständiger Wettstreit in der Pracht der Ausstattung theatralischer Stücke war, und nur der war als Choragus anerkannt, der

nach dem Urtheile der eigens zu diesem Zweck bestimmten Richter das Geschmackvollste und Prächtigste leistete.

Ward das Stück wirklich gegeben, so errichtete man zur Erinnerung dieses Ereignisses eine steinerne Säule, in die der Name des Choragen, der des Dichters und der des Archon eingegraben wurde. Plutarch hat uns den Inhalt einer solchen Säule aufbewahrt*): „Themistokles der Phrearier war Choragus, Phrynichus Dichter des Schauspiels und Adimantus Archon." So groß nun überhaupt die bei Veranstaltung eines Schauspiels entfaltete Pracht, und wie geschmackvoll auch die hierin getroffene Wahl des Choragen sein mochte, so übertraf doch Keiner derselben den Feldherrn Nikias. — Bei all dem war nun aber die Ehre der Choragie nicht von schwierigen Verbindlichkeiten, und nach Gestalt der Sachen auch von Verdrießlichkeiten nicht frei. — Es war der Oberaufsicht des Choragen anvertraut, daß der Chor ja nur aus athenienſischen Bürgern bestand**), (wir wissen warum) — fand sich ein Fremder darunter, so wurde der Choragus um 1000 Drachmen gestraft. — War nun aber der Fremde einmal im Chor, gleichviel, ob aus Nachlässigkeit oder mit ausdrücklicher Erlaubniß des Choragen, so mußte er bleiben, damit keine Störung vorkam, — hatte ihn jedoch der Choragus zur Zeit der Spiele vor Gericht laden lassen, so wurde in diesem Falle ohne anderweitige Folge nur der Kläger um 50 Drachmen gestraft, und hatte er ihn gar vom Theater aus dem ihm einmal angewiesenen Platze verdrängt, so stand hierauf ebenfalls eine Strafe von 1000 Drachmen***).

Dem Geschäfte der Choragen stand ein anderes an Wichtigkeit nicht nach, — das der Auswahl und Beurtheilung der dramatischen Dichterprodukte. Auch hier urtheilten die angesehensten Männer des Staates, die so erwählt wurden, daß aus

---

*) Plut. in Themist.

**) Das Gesetz hieß: *Μὴ χορεύειν ξένον ἢ χιλιὰς ἀποτίνειν τὸν Χορηγόν*. Plut. in Phoc.

***) Vid. Demosth. in Midian.

jedem der zehn Stämme Einer genommen ward, und so kam es, daß gerade damals, als dem jungen 28jährigen Sophokles der Preis gegen Aeschylus zuerkannt wurde, die berühmtesten Feldherren Griechenlands zur Entscheidung saßen. —

Von da gehen wir jetzt über auf die bürgerlichen und die Rechtsverhältnisse der Dichter und Schauspieler in Griechenland.

Vor dem 20sten Jahre war es keinem Athenienser erlaubt, öffentlich aufzutreten. Mit Erreichung dieser Lebenszeit traten sie in die Periode ihrer Mannbarkeit, wurden in die Register des Lexiarchicus eingetragen, und waren frei von der väterlichen Gewalt. Man führte sie in den Tempel der Minerva Agraulos (Aglauros) und hier schwuren sie den Männereid*). Jetzt durften sie Kriegsdienste thun**) und wurden zur Verwaltung der Staatsämter zugelassen. Wer nun aber durch dichterischen Geist hervorragte, mußte schon darum ein Amt zu bekommen trachten, da Keiner einen Wettstreit mit Aussicht auf die Krönung eingehen konnte, wer nicht

1) das gesetzliche Alter hatte,

2) ein öffentliches Amt verwaltet und hiefür bereits Rechenschaft abgelegt hatte,

3) von unbescholtenen Sitten war,

4) wer endlich im Kriege sich nicht tapfer betragen.

Nur wer die hierin gegebenen Bedingungen erfüllt hatte, konnte auf die Ehre rechnen, bei hervorragendem Talente gekrönt zu werden.

Da aber nach der atheniensischen Verfassung jeder Bürger Soldat zu sein verpflichtet war, und ohne Bürgerrecht keine staatsdienstliche Auszeichnung möglich war, so erklärt sich auch, warum die meisten Dichter Militärdienste leisteten. Dieses dauerte jedoch

*) Vid. Polluc. lib. 8. cap. 9.

**) Vid. Sam. Petit. Comment. in leg. Attic. lib. 8. tit. 1.

nicht lange; denn als der Komödiendichter Eupolis, ein Zeitgenosse des Sophokles, im Kriege zu Grunde gegangen war, erschien eine Verordnung, daß in der Folge kein Dichter mehr Kriegsdienste leisten dürfe.

Auch scheinen wohl mit dem ersten effektvollen Auftreten bedeutende andere staatsbürgerliche Vortheile verbunden gewesen zu sein, und insbesonders scheint*) l. 6. Dig. 8. de excus. ganz den Geist der bürgerlichen Freiheit der Dichter des alten Hellas zu athmen. Ohnehin wurden die Dichter nach einem Sieg in den olympischen und pytischen Spielen ein Gegenstand der öffentlichen Verehrung nicht nur in Athen, sondern in ganz Griechenand. Sie waren nun frei von allen bürgerlichen Lasten, erhielten Geld aus dem Staatsschatz, und wurden im Prytaneum öffentlich gespeist, so daß selbst Sokrates das Leben eines solchen Siegers für das glücklichste der Erde hält**).

Als aber Tragödie und Komödie von der Höhe ihrer nationalen Bedeutung herabtreten mußten, als sie allen sittlichen Einfluß auf die Staats- und Volkswohlfahrt verloren hatten, als Griechenland aufgehört hatte, frei zu sein, — hörten auch die Auszeichnungen der Dichter auf, und eine gnädige Protektion der neuen Herrscher, eine mitleidige Spende aus ihrer Hand, und ihr launenhaftes Hinneigen zu den geistigen Schöpfungen war wohl nicht mehr vermögend, den frühern Glanz und die Größe der Vorzeit aufzuwägen. —

Gleichen Schritt mit der Auszeichnung der Dichter hielt auch die der Schauspieler. Die Kunst der Letztern war von solcher Bedeutung, daß Solon durch ein Gesetz ausdrücklich verbot, vor dem dreißigsten Jahre auf der Bühne aufzutreten***). Eine lange Zeit mußte der Vorbereitung gewidmet sein, die nicht wie bei uns als bloßes Resultat der Erfahrung und individuellen Ansichten der ältern Schauspieler auf die Jüngern überging, sondern in einer

*) Vid. Const. l. 1. Cod. Theod. de Med. et Prof.

**) Plat. Apolog. Socrat.

***) Μὴ εἰςελθεῖν τινα εἰπεῖν μήπω τριάκοντα ἔτη γεγονότα.

auf rein wissenschaftlichen Theorien basirten Schule gegeben wurde*), wo zudem diese Theorie nicht ohne viele sachdienliche praktische Uebung war. — Bei den römischen Schauspielern werden wir nochmals auf diese Einrichtung zurückkommen. — Als besondere Aufgabe, namentlich für die tragödischen Schauspieler, galt noch die Verpflichtung zur Infibulation, wodurch die Ausübung des Geschlechtstriebes unmöglich gemacht ward, damit nicht zum Nachtheil der Stimme eine Veränderung im Körper vorginge.

Für diese, sowie für die Opfer ihres für die Ausübung der Kunst ganz eigenthümlich eingerichteten Lebens, wurden die Schauspieler durch die öffentliche Anerkennung schadlos gehalten. Das dankbare Volk setzte ihnen Bildsäulen sogar schon bei ihren Lebzeiten, ihre Kunst bildete einen Gegenstand des Wettstreites bei den olympischen und pythischen Spielen und der Sieger genoß alle Ehren, die mit dem dießfallsigen guten Erfolge verknüpft waren. Der berühmte Schauspieler Polus, der beim Vortrag des Monologs in der Elektra des Sophokles die Urne seines kurz vorher verstorbenen Sohnes auf die Bühne bringen ließ, um die Kunst durch das natürliche Gefühl zu stärken, — dieser Polus kämpfte in vier Tagen 8 Mal um den Preis des tragischen Vortrags, ein Beweis, wie wichtig ein solcher Sieg war. —

Mit dem Untergang des griechischen Nationaltheaters schwand auch die Bedeutung der Schauspieler. —

Nach diesem bietet sich von selbst die Veranlassung auch über den griechischen Theatergerichtshof zu berichten.

Zehn Richter für die Tragödie und fünf für die Komödie, bildeten das Kollegium dieses Gerichtshofes. Sie wurden durch das Loos gewählt, aus jeder Tribus Einer, der Archon führte den Vorsitz. In ihre Competenz gehörten die Streitigkeiten und Klagen der Dichter und Schauspieler, in ihr Gebiet gehörten die Fragen über die Zulassung eines Schauspiels von dem Gesichtspunkt nationaler, religiöser und volklicher Interessen aus; —

---

*) Confr. Plat. in Jon. u. Aristot. Problem. 11 u. 19.

mit einem Worte, der Gerichtshof der Theaterrichter bildete das Forum für streitige Fälle des Theaters*). Die wichtigsten Fragen wurden sonach hier gegeben; was gegen die religiösen, Staats- und persönlichen Rechts-Prinzipien in einem der Stücke vorkam, konnte hier klagbar anhängig werden, und die Entscheidung bildete für einen gleichen Fall des äußeren praktischen Lebens die Aburtheilungsnorm; hinlänglich Beweis für die Wichtigkeit einer solchen Entscheidung. Auch Berufung an ein anderes Gericht konnte für eine wirkliche oder vermeinte Verletzung im Rechte stattfinden; doch scheint diese mehr die Natur unserer Syndikats-Klage als die der eigentlichen Appellation gehabt zu haben**).

Auch die Wirksamkeit dieses Gerichtshofes endete, als das Theater zu Athen in das Volks- und Staatsleben einzugreifen aufhörte.

Römische Schauspiele.

Um die Zeit, als die kühnen Versuche Philipps von Macedonien die Freiheit von Griechenland schon untergruben, als hier Tragödie und Komödie bereits im Verfall waren, in der 104ten Olympiade griechischer Zeitrechnung, im Jahre 389 nach Roms Erbauung, wüthete in letzterer Stadt eine furchtbare Pest. Nach vielen fruchtlosen Versuchen, den Zorn des Himmels zu versöhnen, kam man auch auf den Einfall, aus Etrurien, dem heutigen Toskana, zu diesem Zwecke Tänzer herbeikommen zu lassen.

Damals bestanden in Rom nur die alten circensischen Spiele, deren Charakter Ringen, Kämpfen und überhaupt kriegerische Vorübungen waren, und es ist leicht zu erachten, mit welchen Augen das kriegerische Volk diese weichliche Erscheinung ansah.

Fragen wir uns jedoch, was bei dem so sehr gegen diese neuen Gestalten gestimmten Volksgeist von Rom die Lenker des

*) Confr. Aristot. Rhet. lib. 3. cap. 15. Samuel. Petit. Comment. in Leg. Att. lib. 1. tit. 1.

**) Conf. Aeschyn. cont. Ctesiphont. Aelian. Varior. hist. lib. 2. cap. 2.

Staates bewog, die Herbeirufung zu veranlassen, so erscheint uns wahrscheinlich, daß die Haruspices, deren Vaterland im eigentlichen Sinne Etrurien, das heutige Toskana war und die in kritischen Fällen öfter nach Rom gerufen wurden, die Grundursachen dieser neuen Idee waren, zweifelsohne um ihre Macht in der Hauptstadt des römischen Reiches auszubreiten. Denn eben der Tanz galt bei ihnen als religiöse Ceremonie, und in so ferne lassen sich die Elemente des griechischen Bacchusdienstes in der Religion der Etrusker noch erkennen, was allerdings schon in der Abstammung der Etruren von den Pelasgern auch liegen mag*). Allein wie überhaupt der Charakter der Etruren ein höchst weichlicher war, so hatten sich auch die Züge des uralten griechischen Gottesdienstes unter diesem Volke in höchst sinnlicher Weise fortgebildet. Schon das erste Auftreten der obenbesagten Tänzer in Rom gab davon Zeugniß. Wie ein Geschichtschreiber sagt, „erschienen sie in weiblicher Kleidung und die Gebehrden unzüchtiger Weiber waren die Gegenstände ihrer Darstellungen**)."

Wie Athenäus uns das Volksleben des alten Thuscien beschreibt, dürfen wir annehmen, daß jene weichlichen Formen von den religiösen Festen nicht ausgeschlossen waren, und daher nichts Fremdes im Charakter unserer Tänzer bilden. Der erwähnte Schriftsteller erzählt nämlich, „daß in Hetrurien die Männer sich nicht scheuten, nakt zu Tisch zu sitzen und sich da von den Mädchen bedienen zu lassen." Ebenso erwähnt er bezüglich der thuscischen Frauen, „daß sie sehr schön von Körperbau gewesen, daß sie dabei gerne viel Wein tranken und oft ganz nakt in der Gesellschaft der Männer waren."

Die Jugend in Rom fand indeß Gefallen daran, und zweifelsohne bestimmt durch den außerordentlichen Charakter ihrer Sendung, ahmte man die etrurischen Tänzer nach.

---

*) Vid. Serv. in Virg. Aeneid. lib. I.

**) Isidor. Hispal. lib. 18. Etymol. cap. 48. muliebri indumento, gestus foeminarum impudicarum exprimere solebant.

Bei der bloßen Nachahmung blieb es aber nicht lange; man ließ es nämlich nicht mehr bei den tänzerischen Stellungen und Attitüden allein bewenden, sondern die Fröhlichkeit der Jugend hielt sich auch berechtigt, die Erklärungen zu den verschiedenen Gebehrden zu machen, wodurch Scherz und kurzweilige Aeußerungen entstanden, deren Natur Livius*) dem Charakter der Fescennischen Verse nahe stellt. Da jedoch dieses als Nachahmung nur im Geiste der Thuscischen Spiele geschehen konnte, so finden wir in der Erklärung der Fescenninen einen neuen Anhalt, das Wesen der Etruren zu beleuchten, was um so weniger umgangen werden darf, als gerade die Erscheinung der thuscischen Tänzer auf die Stellung des Theaters den wichtigsten Einfluß in Rom übte. Schon Horaz spricht sich über den Muthwillen der Fescinninen im Allgemeinen aus**), läßt uns jedoch über das Wesen derselben noch Vieles errathen; genauern Aufschluß hierüber erhalten wir von andern Schriftstellern, die uns erzählen, daß diese Verse gesungen wurden, um Bezauberungen abzuhalten***), und da allgemein bekannt ist, daß in Rom als Mittel gegen Zauberkraft unzüchtige Gegenstände gebraucht wurden†), so find wir so viel gewiß, daß die Fescenninischen Verse ein Aggregat von Obscönitäten waren, was auch noch dadurch bekräftigt wird, daß dieselben von jungen, muthwilligen Leuten bei den Hochzeiten gesungen wurden, wenn die Braut die toga praetexta ablegte und das Hochzeitbett bereitet wurde, angeblich um die jungfräuliche Scham zu entfernen. Doch mag die Absicht gewesen sein welche sie wolle, über den Gehalt der Fescenninen sind wir im Klaren, und eben so wenig liegt uns verborgen, welcher Natur die kurzweiligen Aeußerung n der römischen Jugend während ihres Tanzes waren, wenn sie Livius dem Charakter der Fescenninen

---

*) Liv. lib. 7.

**) Vid. Horat. epist. lib. II. ep. 1. 145.

***) Fescennini versus, qui canebantur in nuptiis ex urbe Fescennio dicuntur allati, sive ideo dicti, quia fascinum putabantur arcere. Fest.

†) Confr. Juvenal. Sat. 2. Sat. 1. Mart. lib. 9. epigr. 3.

nahe stellt, sowie wir uns auch über die Tänze der Etruren nicht mehr täuschen können, wenn der Tanz der römischen Jugend eine Nachahmung derselben war.

Durch die Nachahmung der römischen Jugend in der erwähnten Weise war die ganze Erscheinung des etrurischen Tanzes in das öffentliche Leben eingeführt und so lange in dieser Gestalt gegeben, bis sich von selbst die Ansicht feststellte, daß in ihm einmal die Möglichkeit einer bessern Ausbildung liege, dann auch, daß derselbe im Volksleben eine rege Theilnahme sich gewinnen könnte, und da die römische Jugend diese letztere Aussicht nicht beachtete, sondern nur auftrat, wenn es ihr gefiel, so fanden sich bald Einige, die sich dazu bestimmten, den Tanz der Etrurer in regelmäßigen Vorstellungen zum Vergnügen des Volkes zu geben; man nannte diese „Histrionen", nach dem Thuscischen Worte Hister, das einen Tänzer bezeichnet. Damit war für die Sache Vieles gethan. Da ohnehin die Etrurer schon bei ihrem ersten Erscheinen den Flötenspieler eingeführt hatten, so gebrauchte man ihn natürlich auch jetzt. Die Folge davon war, daß die Bewegung des Tanzes, die Rhythmik des Versvortrags und die Weisen der Musik in Einklang stehen mußten. Denn man hatte sich, wie oben gesagt, einmal einen bestimmten Zweck vorgezeichnet, wenn derselbe auch vorerst nur in Erweckung des bloßen Wohlgefallens und des Volksvergnügens bestand, und daher mußten auch die Mittel alle zur Erreichung dieser Absicht wirken. Bei den Vorstellungen der römischen Jugend brauchte dieß weniger der Fall zu sein, weil ihr Streben mehr in einem Scherz bestand, als daß sie sich irgend eine bestimmte Richtung zur Aufgabe gemacht hätte; zwar könnte der Fall sein, daß sie das nämliche Wohlgefallen erweckte, wie die Histrionen, allein bei ihr war es zufällig, bei den Letztern hingegen berechnet und bezweckt. Dieser Umstand brachte die obigen Veränderungen vor, hieraus leitet sich die Nothwendigkeit eines Einklangs zwischen Redeausdruck, Musik und Tanz. Das ist gewiß klar.

Ohngeachtet dieser wesentlichen Verbesserung in den äußern

Formen, war jedoch auch jetzt noch der Inhalt selbst wenig erbaulich. Es lag zwar in ihm eine für den obigen Zweck geeignete vollständige Bearbeitung und Durchführung eines Hauptgedankens, doch war derselbe darin zu eingeschränkt, weil er in der Darstellung nur seine eigene Entwicklung bieten konnte, also das Ganze sehr einförmig erscheinen mußte, das nur darin besonderes Interesse haben mochte, weil die starken Farben des Fescenninischen Anstriches nicht geschont waren. Das dauerte jedoch nicht lange, und man fing ordentlich an, eine wirkliche oder erdichtete Begebenheit mit allen ihren Wirkungsmitteln und Thätigkeiten auf solche Weise darzustellen und zu bearbeiten. Da nun, wie sich denken läßt, theils genauere Anwendung der Darstellungsmittel, theils anhaltendere Thätigkeit nothwendig wurde, so mußte bald einleuchtend sein, daß zu All diesem die Kräfte eines Einzigen nicht ausreichten, und während zuvor sich die Eigenschaften eines Tänzers, Sängers und Deklamators in einer Person vereinigten, wurden diese jetzt in der Art getrennt, daß der Gedichtsvortrag von einem Knaben gesungen und mit der Flöte begleitet war, der Darsteller aber durch Tanz und überhaupt durch Körperbewegung den geeigneten Gebehrdenausdruck bildete. Darin nun lag eine Vorbereitung für das bald erscheinende Lustspiel der Römer, wenn auch nur in so weit, als man einmal ausdrücklich auf den Gedichtsvortrag aufmerksam sein mußte, und der Sinn des Volkes sich mit dieser Erscheinung befreundete und so dafür empfänglich wurde. Als man daher nach der Eroberung Griechenlands mit dem Lustspiele dieses Landes vertraut wurde, stand es nicht lange mehr an, und es traten auch in Rom ähnliche Versuche auf, die sich bald ganz nach dem griechischen Muster bildeten. Allein so herrliche Talente sich auch von jetzt an der Bearbeitung des Lustspieles widmeten, so kann dasselbe für uns doch nur der Gegenstand einer vorübergehenden Beachtung sein, weil ihm gerade die vorzüglichste Eigenschaft der griechischen Komödie abging, — die nationale Bedeutung. — Alle Umstände hatten zusammengewirkt, im römischen Lustspiele die Interessen der Nationalität gleich von

vornherein zu vernichten und zwar einmal von Seite des Publikums. Durch die Possen der etrurischen Tänzer und die Scherze der römischen Jugend und nicht minder durch die ihnen nicht sehr unähnlichen Leistungen der Histrionen war das römische Volk gewöhnt worden, alle derartigen Erscheinungen als Gegenstände des bloßen Vergnügens zu betrachten. Aber auch Seitens der Dichter wurde nichts gethan, diese nationale Bedeutung für das Lustspiel zu gewinnen, ja man möchte sogar versucht sein zu glauben, daß sie sich nie mit diesem Gedanken befaßten.

Nicht nur, daß man sich rein nach griechischen Mustern und dazu nicht nach den für diese Zwecke geeignetsten bildete, auch die Wahl des Stoffes war nationalen Absichten durchweg entgegen. Man verbarg es nicht, daß der letztere nur erdichtet, was vielleicht der geringste Fehler war, allein die Fabel selbst bewegte sich nur auf griechischem Boden, die Handlung entwickelte nur griechische Charaktere, das griechische Volksleben ist fast immer der Gegenstand der Darstellungen*).

War es ein Wunder, hier die nationale Bedeutung verloren zu sehen? — Es war nie eine da. — Schon einen Chor hier zu bilden, wäre ungereimt gewesen, denn es stand die Komödie in keiner Beziehung zum Volksleben, und so mußte es nach den ersten Erscheinungen schon klar werden, daß das römische Lustspiel nicht aus dem Bereich des bloßen Vergnügens heraustreten würde. — Wie die Komödie die Positivität ihrer Richtung aufgab, mußte sie auch die Tendenz der Belehrung aufgeben. — Konnte sich also Plautus mit Grund darüber beschweren, daß die Komödie allen sittlichen Einfluß verloren**)? Gewiß nicht, denn die Dichter selbst hatten ja so wenig gethan, ihr denselben zu verschaffen. Man konnte die Charaktere ihrer Komödie belachen, man durfte

*) Omnes res gestas Athenis autumant. Plaut.

**) Spectavi quidem Comicos ad istum modum
Sapienter dicta dicere atque iis plaudire
Cum illos sapientes mores monstrabant populo
Sed cum inde suam quisque ibant diversi domum
Nullus erat illo pacto ut illi iusserant.

sogar wähnen, daß die darin bloßgestellten Fehler den Römern nicht eben fremd sein könnten, aber die Zeit war vorbei, wo man glauben mußte, gerade der Boden des Vaterlandes sei es, auf dem diese Fehler am üppigsten wucherten, gerade sie wären der düstere Schatten der Sittlichkeit des eigenen Heimathlandes.

Zwar traten bald auch einzelne Dichter mit der Bearbeitung römischer Charaktere und Zustände im Felde der Komödie auf; — man nannte diese Produkte Togaten (comoediae togatae), zum Unterschiede von den Komödien mit griechischen Sujets, und von bereits oben bezeichneter Natur, die man Palliaten (comoediae palliatae) nannte. Es floß diese Benennung von der Kleidung der beiden Völker der römischen Toga und dem griechischen Pallium.

Allein die Arbeiten dieser Dichter hatten keinen sonderlichen Erfolg, wenigstens keinen nationalen. Die Ursache liegt sehr nahe. Die Togaten nahmen erst ihren Anfang, als das Volk durch die Palliaten längst daran gewöhnt war, in den Komödien nur sein Vergnügen zu sehen, und die Togatendichter zeigten auch keinen Eifer, diese Ansicht aufzuheben. Sie richteten sich in ihrer Bearbeitung gänzlich nach den Palliatendichtern, und daß diesen die Erregung des Wohlgefallens die Hauptsache, die Belehrung und sittliche Besserung aber nur Nebenzweck oder gar zufällige Eigenschaft war, haben wir oben hinlänglich erörtert. So blieb auch den Togaten eine direkte sittliche Beziehung zum Volksleben gänzlich fremd, und ihre Hauptaufgabe in den Augen des Publikums auf die Erregung und Befriedigung einer zum Zweck des Vergnügens gespannten Erwartung angewiesen. Und so hatte man durch die Togatendichtung nicht mehr gewonnen, als daß man hier zur Abwechslung den Schauplatz änderte.

Was aber neben diesem für die Comoedia togata die Hoffnung zerstörte, daß sie je eine nationale Bedeutung gewinnen könnte, war der Umstand, daß ihre Dichter denen der Palliaten an geistiger Größe und in der Behandlung ihres Stoffes weit nachstanden, wie denn Plautus und Terenz allein alle römische Togatendichter aufwiegen. Dadurch erhielt die Palliata Comoedia

die Uebermacht und den Vorzug über die Togaten und behauptete sich auch in diesem Besitze. — In Rom war also nie eine nationale Komödie. — Doch widmeten sich dem Lustspiele daselbst bedeutende dichterische Kräfte. Die Reihe derselben eröffnet:

1) Livius Andronicus, ein Freigelassener des Livius Salinat, dessen Kinder er unterrichtet und wegen welchen Verdienstes er seine Freiheit erhielt. Er verdrängte die possenhaften Erscheinungen der Histrionen, indem er zuerst seinen Darstellungen eine Fabel, Begebenheit zu Grunde legte. Dieses geschah im Jahre 514 nach Erbauung Roms unter dem Consulat des C. Claudius und M. Tuditanus, beiläufig 12 Jahre nach Menanders Tod. Nicht lange darauf trat auch

2) Nävius aus Campanien im Lustspiele auf. Da dieser jedoch die Familie der Metellen, eine der mächtigsten in Rom zu stark angegriffen hatte, so wurde er verbannt. Er begab sich nach Attika und starb daselbst im Jahre 551. Zu seiner Zeit erschien

3) Marcus Actius Plautus, der Heros der römischen Komöden, Palliatendichter. Er war zu Sarsina, einer Stadt in Umbrien geboren, doch ist nicht bekannt, von welcher Herkunft er war.

Wie uns Horaz berichtet, bildete sich Plautus nach Epicharmus aus Sicilien, der komischer Dichter, Philosoph und Naturforscher war. Gleich bei seinem ersten Erscheinen wurde Plautus sehr gut empfangen, und er erwarb sich so viel Geld, daß er eine Handlung anfangen konnte. Bald jedoch wendete ihm das Glück den Rücken und er wurde wieder ärmer, als er je war. Nun herrschte eben in Rom eine große Theurung, und um seinen Lebensunterhalt zu erwerben, verdingte sich der Dichter in eine Mahlmühle, — eine Arbeit, die zu den härtesten gezählt ward. In seinen Erholungsstunden arbeitete er aber wieder Komödien aus und verkaufte sie an die Aedilen. Er starb im Jahr 570 nach Roms Erbauung.

Man hat ihm anfangs 130 Stücke zugeschrieben, allein

Varro erklärt, daß nur 21 von ihm sind. Doch wir haben auch nur mehr 20. Mit ihm zu gleicher Zeit blühten

4) Licinius Tegula (imbrex) ein nicht unbedeutender Komiker;

5) Afranius. Dieser schrieb Togaten.

Er wird von Cicero in Bruto und von Horat. epist. ad Pison. sehr gelobt. Der Letztere sagt:

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro

und daß der Vergleich mit Menander vielgeltend hier ist, davon zeigt die bereits oben gegebene Ansicht der Römer über diesen Dichter.

6) Cäcilius Statius, schrieb einige Komödien, aber wahrscheinlich ist es nicht der Cäcilius von dem Cicero sagt: er sei „malum latinitatis authorem," da doch Horat. ad Aug. anmerkt:

Vincere Caecilius gravitate, Terentius arte.

Er starb 588 nach Roms Erbauung. Nach ihm 589 nach Rom trat Publ. Terentius auf. Er war ein Freigelassener des Terentius Lucanus und aus Carthago gebürtig. Er legte sich schon früh auf die Bearbeitung der Komödien, und bereits in seinem 18ten Jahre soll er seine „Andria" verfertigt haben. Er hatte mit den ersten Männern des Staates Umgang, und Scipio und Lälius sollen ihm bei der Ausarbeitung seiner Lustspiele an die Hand gegangen sein, ein Vorwurf, den der Dichter selbst nur sehr schwach ablehnt. Uebrigens nahm er seine Fabeln insgesammt aus dem Menander und Apollodor, und schrieb also nur Palliaten. Er starb auf einer Reise nach Griechenland. Wir haben von ihm noch 6 Komödien. Cicero rühmt von ihm die Schönheit seiner lateinischen Diction und Kunstrichter schätzen an ihm die Genauigkeit seiner Bearbeitung, und die Feinheit des sogenannten bessern Geschmacks der höhern Gesellschaft.

Was aber durch die Dichter der Palliaten-Komödie längst vorbereitet war, das trat in Rom bald nach Terenz ins Leben, es entstand neben der römischen Bühne ein griechisches Theater.

Unmittelbar nach Terentius blühte Lucius Attius, der Sohn eines Freigelassenen. Er war nicht besonders beliebt wegen seiner

harten Schreibart. Er schrieb Prätextaten (Comoedias praetextatas) eine Gattung der Togaten, die aber mehr ernst als diese waren, und sich mehr dem Charakter des Trauerspieles näherten, daher Einige ihnen auch den Namen „Tragödien" gaben. Doch waren sie keine Trauerspiele, sondern Komödien mit einem so ernsten Charakter, daß die Jugend ohne sittliche Gefahr ihnen beiwohnen konnte, und selbst amtliche Stellungen, ohne Furcht einer hiedurch erwachsenden Verringerung des amtlichen Ansehens im Staate, auf die Bühne gebracht werden konnten. Kurz, sie sind das deutsche Schauspiel. Nach Lucius Attius betrat das Gebiet der Lustspieldichtung Tit. Quint. Atta von einem Fehler seiner Füße so genannt. Wir haben keines seiner Stücke mehr übrig; dürften wir aber nach einem großen Kunstkenner*) schließen, so verlor der gute Geschmack auch nicht viel an seinen Arbeiten. Er starb im Jahre 652 nach Rom.

Um diese Zeit scheint auch der Komiker Titinnius gelebt zu haben, und eben so auch der Lustspieldichter Dorsenus oder Dossenus.

Von jetzt an geht die komische Bühne zu Rom immer mehr ihrem Verfalle entgegen. Die Vergnügungssucht der Römer hatte alle Schranken durchbrochen. Wie der Putz der Römerinnen aus allen Theilen der Welt zusammengeholt war, wie die köstlichsten Weine aus allen Ländern und die pikantesten Leckereien aus allen Gegenden der damals bekannten Erde zusammenflossen, so befanden sich auch Schauspieler aller Sprachen in allen Stadttheilen Roms, bestimmt, den oft sehr sinnlichen Geschmack der Weltbezwinger zu vergnügen. Und diese Bestimmung war erst mehr als Alles geeignet, die wenige Achtung für den Wirkungskreis und den Beruf des Schauspielers vollends zu vernichten. — Zwar machte nach der Zeit Augustus nach dem Sieg bei Actium, Versuche, die Fünfjahrspiele (ludi quinquennales) nach der Weise der Olympischen Spiele einzurichten, und so den Künsten und

---

*) Hor. epist. lib. II. I. vers. 79. sq.

Wissenschaften aufzuhelfen. Allein für die Bühne war dieses vergebens; die wenigen Meteore am dramatischen Himmel Roms waren schon fast verschwunden, denn die Versuche des kaiserlichen Hofbibliothekars Melissus im Gebiete der Komödie, sind so wenig bedeutend, daß sie kaum erwähnt zu werden brauchen.

Auch die Spiele zur Säkularfeier der Stadt Rom (ludi seculares) brachten Augustüs seinem Zwecke nicht näher, und obschon sich der Kaiser der eingerissenen Unsittlichkeit der Schauspieler stark widersetzte, so stand ihm doch in den damaligen Sitten Roms, wie wir hören werden, zu Vieles entgegen, als daß eine Reform auch nur denkbar gewesen wäre.

Je mehr der Cäsar gegen die Ungebührlichkeiten der Histrionen einschritt, desto mehr Haltpunkt und Nahrung erhielt diese in dem Familienleben der Großen von Rom, und bald nach seinem Tode war die Unverschämtheit der Possenspiele so weit gediehen, daß 23 Jahr nach Christi Geburt die Akteurs des sogenannten Oscischen Schauspiels auf Antrag der Sittlichkeitspolizei aus ganz Italien verbannt wurden.

Allein bald wurden sie wieder zurückgerufen, und es läßt sich denken, daß nach solch öffentlicher Anerkennung dieselben ihr Unwesen nur noch ärger trieben. Und obschon Claudius Cäsar alle Anstalten traf, die Secularspiele großartig zu geben, und dabei auch die Schauspiele in eine großartige Stellung einzuweisen, so war doch an keine Besserung zu denken, — es waren keine Kräfte für die Kunst und die Wissenschaft mehr da. Als daher der Herold die Feier dieser Spiele mit den Worten ankündigte: „Niemand hat dergleichen je gesehen, noch wird man Aehnliches mehr sehen," so lachte man ihn aus. Viele hatten dieselbe Feier bereits unter Augustus gesehen, und der histrio togatarius Stephanio, der damals getanzt hatte, mußte auch jetzt wieder tanzen. So waren die Kräfte des Theaters damals in Rom! —

Eine neue Erscheinung waren die Juvenalien des Nero. Er stiftete diese zum Andenken an die Zeit, wo er sich das erste Mal den Bart abnehmen ließ. Es war dieses ein feierlicher Akt, und

wie Schriftsteller erzählen*), schloß er die Barthaare in eine goldene Kugel und weihte sie mit großem Gepränge dem kapitolinischen Zeus. Die dieser Begebenheit zu Ehren eingesetzten Juvenalischen Spiele, wurden in den Gärten und Häusern gefeiert, und Personen jeden Ranges und Geschlechtes aufgefordert, die Kunst der Schauspieler und der Mimen auszuüben, und wir wissen, daß sogar Aelia Catula, eine sehr vornehme und sehr reiche römische Dame noch in ihrem 80sten Jahre in diesen Spielen tanzte.

Wenn wir jedoch erwägen, daß in den im nächsten Jahre gegebenen Neronianen das Volk darüber murrte, daß die Pantomimen, die damals unzüchtigste Klasse der Schauspieler, ausgeschlossen wurden, so können wir von der Zufriedenheit des Volkes mit den Juvenalien auf den Geist der Letztern schließen. Aber der härteste Stoß für die Bühne sollte durch Nero erst kommen. Nachdem er mehr als 5000 Jünglinge eingeübt hatte, Beifall zu klatschen**), bestieg er selbst das Theater zuerst in Neapel, dann in Griechenland und später in Rom. Der auf diese Weise erzwungene und wohl auch erkaufte Beifall vernichtete das wenige Ansehen der Dramaturgie gänzlich. Die schwachen Versuche Vespasians, der Bühne wieder aufzuhelfen, wurden durch die vielen Unruhen zu sehr unterbrochen und entkräftigt, als daß sie hätten ersprießlich sein können, und endlich unter Domitian verschwanden die römischen Dramaturgen aus der Reihe der Klassiker.

Nach diesem gehen wir nun auch auf die Schicksale der römischen Tragödie über. Die römische Tragödie stand nie so hoch, daß ihre Leistungen vermögend wären, unsere Aufmerksamkeit dauernd zu fesseln, und nach den Hindernissen, die ihr im römischen Staatsleben entgegenstanden, läßt sich wohl bestimmen, daß für ihr Gedeihen nie rechte Hoffnung war.

---

*) Dio u. Sueton.

**) Vid. Sueton. in Neron. cap. 20, wo auch die dreierlei Arten des Applauses genannt sind (per bombos, imbrices et testas.)

Nach den Ursachen, die wir schon bei der Komödie angegeben haben, läßt sich annehmen, daß auch die Tragödie bei ihrem ersten Erscheinen von Seite des Volkes nur als Gegenstand eines augenblicklichen Vergnügens angesehen ward, was wenigstens den Absichten der höhern Tragödiendichtung schon gleich anfangs kein günstiges Gebiet in Rom eröffnete. Allein was es dem Trauerspiel gleich bei seinem Auftreten unter den Römern unmöglich machte, nationale Bedeutung zu erlangen, war die Eigenthümlichkeit der römischen Verfassung. Die Offenbarung der göttlichen Macht im Königthume war hier zwar anfangs angenommen, religiös begründet und bestimmt, wie die Vergötterung des Romulus und die Regierungsgeschichte des Numa Pompilius beweist, allein die Grundsätze der sinnlichen Fortpflanzung und Vererbung dieser Würde, wurden nie dem religiösen Glauben gegeben und so war mit der Nichtannahme auf diesem Gebiet zugleich der Ausschluß der Grundsätze des erblichen Königthums von den Normen der römischen Staatsverfassung bestimmt, und somit auch die Bildung des Heroenthums, wie wir es in Griechenland sahen, schon von vornherein gänzlich abgeschnitten. Dazu kam auch noch, daß nach den Handlungen der letzten römischen Könige, der Tarquinier, das Volk eben nicht Ursache hatte, dankbare Verehrung mit der Erinnerung an die Träger der königlichen Gewalt zu verbinden, was für sich allein schon der Tragödie einen schweren Stand gegeben haben möchte. Allein da Rom kein religiös begründetes Heroenthum hatte, mußte es auch die Nationaltragödie, oder eigentlich die Hoffnung auf eine solche aufgeben, und da der römische Staat die sinnliche Fortpflanzung der göttlichen Gewalt des Königthums aufgegeben, oder eigentlich nie anerkannt hatte, so mußte er auch zugleich auf die lebendige Darstellung der Nationalfrage in den Kunstschöpfungen der Tragödie verzichten. — Daher alle Erscheinungen auf diesem Gebiete, wenn sie das römische Leben zum Gegenstande haben, nur Prätextaten, d. h. Schauspiele mit traurigem Ausgange sein können. Was man in Rom von Tragödien hatte, diese waren sämmtlich aus dem

griechischen Heroenthum, und hatten nach ihrer Weise den Charakter der früher erklärten Palliaten, daher man auch diese Tragödien Palliaten nennt.

Zwar gab sich in der Folge der Kaiser Augustus alle Mühe, die religiösen Grurdsätze der göttlichen Gewalt des Königthums und der sinnlichen Fortpflanzung derselben wieder herzustellen*), allein die Unterstützung, die er hiezu von der damaligen Wissenschaft und Kunst erhalten konnte, war sehr gering und zumal die Tragödie, die hier an ihrem Platze gewesen wäre, hatte schon längst bekundet, wie wenig sie in Rom zu leisten fähig wäre, in Rom, wo die wenige Aufmerksamkeit der frühern Zeit das Leben dieser Kunst verkümmert und ihre Kräftigung für ernstere Forderungen gehemmt und unterdrückt hatte. Augustus mochte den Werth und die Bedeutung der Tragödie erkannt haben, er mochte die Nothwendigkeit einer durchgreifenden Reform des Theaters einsehen, und von dieser Seite lassen sich seine Versuche für die Herstellung geordneter Bühnenverhältnisse wohl erklären, — allein seine Zeit war nicht darauf vorbereitet, die damaligen Römer waren es nicht gewohnt, im Theater etwas Anderes zu sehen, als den Gegenstand ihres oft dazu noch sehr roh sinnlichen Genusses, wie wir bald hören werden, und so konnten auch die Bemühungen des Augustus wenig fruchten.

Seine Nachfolger hatten entweder nicht seinen Geist, oder waren von den kriegerischen Unruhen ihrer Zeit, oder wohl auch von der Ueppigkeit ihres Lebens zu sehr in Anspruch genommen, als daß sie für diesen Zweig der Wissenschaft etwas gethan hätten. Und so war auch bald das ganze Theaterleben durch die Unanständigkeiten der Histrionen und Pantomimen profanirt und herabgewürdigt. Wir haben nur wenige Dichter zu nennen, die sich der Tragödie in Rom widmeten. Diese sind:

1) Ennius aus Calabrien, geboren im Jahre 513 und ge-

---

*) Vid. Sueton. in Caes. cap. 88. u. Demost. in Antiq. Rom. lib. 3. paralip. ad. cap. 18. Juvenal. Satyr. 6. vers. 115.

storben 585 nach Roms Erbauung. Er schrieb verschiedene Tragödien (Palliaten). Nach ihm trat

2) Pacuvius aus Brundusium, sein Schwestersohn als Tragiker auf (592 n. R.)

Wir haben von seinen Dichtungen nur mehr Bruchstücke, doch soll er zu seiner Zeit mit vielem Erfolg geschrieben, und namentlich soll sein Orestes sehr gefallen haben. Er schrieb Palliaden und nach Einigen auch Prätextaten.

3) Luc. Accius, der Komödiendichter, verfertigte auch Tragödien (Prätextaten). Er lebte im 7ten Jahrhunderte nach Rom. Nach ihm blüht

4) Lucius Varius, der Zeitgenosse und Freund des Virgil und Horaz. Er schrieb eine gute Tragödie „Thyestes." Nach ihm trat auf

5) Pomponius Secundus. Dieser blühte beiläufig 30 Jahre nach Christi Geburt, und war Verfasser von Prätextaten. Er war zweimal Consul 782 und 794, und schrieb mehrere Tragödien, von denen nur mehr Bruchstücke vorhanden sind. Wenn dieser Tragöde im Kreise seiner Freunde ein neues Stück vorlas, und sie ihm riethen, etwas zu streichen, was er glaubte beibehalten zu dürfen, so sagte er immer: „Ich berufe mich an den Ausspruch des Volkes," und aus dem Beifall oder dem Schweigen der Zuschauer nahm er ab, ob die Stelle beizubehalten oder zu streichen sei. – Gewiß ein auffallender Unterschied zwischen dem Grundsatz des Euripides und diesem. Nach Pomponius lebte

6) Seneca, der Lehrer des Nero. Dieser soll nach der gewöhnlichen Annahme die zehn römischen Tragödien, die wir noch besitzen, geschrieben haben. Sie sind sämmtlich Palliaten. Jedoch ist man bezüglich der Verfertigung dieser Stücke nicht einig. Manche schreiben sie nicht diesem Seneca, sondern seinem Enkel, Andere zwei davon diesem, die andern theils einem andern Seneca, theils andern Schriftstellern zu. Dem sei jedoch wie ihm wolle, diese Tragödien entsprechen unserm Zwecke nicht, und so kann

uns auch der Streit über ihre Verfasser gleichgiltig sein. Mit Seneca schließt sich die Reihe der römischen Tragöden.

Bei dem Sinne für die Schöpfungen der Komödie und Tragödie, der in Rom aus dem Vortrage des dichterischen Theils der Darstellungen der Histrionen hervorgegangen war, blieb das Interesse für Mimik und Tanz nicht zurück, wie ohnehin die Römer immer besondern Geschmack an derartigen Erscheinungen hatten. Eine weitere Erklärung über die allmählige Verbesserung und Vervollkommnung in den Produktionen dieser Schauspieler wäre jedoch nur eine Wiederholung und Ausdehnung dessen, was schon früher gesagt ward, und wir gehen daher zu einer neuen Epoche dieser Schauspiele über, zum Zeitalter des Pylades und Bathyllus.

Durch die Kräfte, die sich während der besprochenen Zeit der Tragödie und Komödie widmeten, mußte sich das Bedürfniß der Verbesserung der Mimik von selbst herausstellen, und nach der Verbindung in der diese mit dem Tanze stand, war dieses Bedürfniß auch für den letztern ziemlich augenscheinlich, und es konnte nicht fehlen, daß meist talentvolle Männer, die entweder eigene Vorliebe oder besondere Schicksalsbestimmung auf die Bahn des Histrionenberufes eingewiesen hatte, auf die weitere Ausbildung dieser Darstellungen bedacht sein mußten, da sich das Mangelhafte dieser Produktionen gegenüber den andern Schöpfungen so bemerkbar machte. Die Erwartungen auf diesem Gebiete wurden auch bald glänzend befriedigt durch Pylades und seinen Zeitgenossen, Bathyllus.

Pylades, von Geburt ein Cilicier, kam unter dem Kaiser Augustus nach Rom und war schon damals, wie wir versichert sein dürfen, nicht ohne die Kenntnisse des griechischen Tanzes*). Und daher kommt es auch, daß die ältern Schriftsteller von ihm

---

*) *Βάκχας*
Ἐκ Θηβῶν Ιταλὴν ἤγαγε πρὸς θυμέλην
Ἀνθρώποις Πυλάδης.
Antholog. lib. 4. cap. 25.

berichten, er habe aus den drei griechischen Haupttänzen, der Emmelia, Kordax und Sicinnis den italienischen Tanz gebildet*). Wenn nun aber als das größte Verdienst dieses so geschaffenen Tanzes angerühmt wird, daß in ihm die Fähigkeit lag, durch den Ausdruck des Tanzes und der Mimik alle Gemüthsbewegungen und Leidenschaften so vorzustellen, daß es hiedurch möglich war, ein dramatisches Stück zu geben, so fragt man sich billig, worin denn eigentlich die Erfindung des Pylades lag, da, wie wir gehört haben, diese Fähigkeit schon die griechischen Tänze hatten? — Wir führen zur Beantwortung dieser Frage eine eigene Aeußerung des Pylades an. Als nämlich Augustus ihn befragte, was er denn dem Tanze beigegeben, so erklärte Pylades:

Αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπὴν, ὁμαδόν τ' ἀνθρώπων

was zumal in neuern Zeiten vielfache Auslegungen erfahren mußte, so wenig nach unserm Bedünken auch Grund dazu vorhanden sein mag.

Denn wenn wir auch, was gewiß gezwungen genug ist, den Begriff *αὐλῶν συρίγγων* in zwei „Flöten" und „Pfeifen" auflösen, so daß die Erklärung wäre: Pylades erfand zu dem vorigen Tanze „den Klang der Flöten und der Pfeifen und den Gesang der Menschen," wie bereits Einige vor uns geglaubt, so stehen dieser Erklärung theils historische Einwendungen, theils andere Bedenken entgegen. Denn was vorerst die Erfindung der Flötenbegleitung betrifft, so haben wir schon früher bemerkt, daß sie bereits bei den Darstellungen des Livius Andronikus, also über 200 Jahre vor Pylades in Anwendung gebracht ward**).

Zum andern läßt sich nicht bestimmen, zu welchem Zweck die *σύριγξ* (Hirtenpfeife) verwendet werden sollte und noch dazu neben der Flöte. Die Darstellungen des Pylades waren tragödischer Natur, und wir wissen, daß hier nur die Flöte angewendet ward. Oder sollte damit auf die Satyrspiele hingedeutet und damit ge-

---

*) Suid. in „Pylad."

**) Vid. Liv. lib. 7.

sagt sein, Pylades habe neben tragödischen Schemen auch Satyrspiele getanzt, und so ein der Tetralogendichtung der griechischen Tragöden gleiches Verfahren befolgt, so müssen wir gestehen, daß zu dieser Vermuthung uns zu wenig Grund in den obigen Worten gegeben zu sein scheint, auch steht einer derartigen Annahme der Umstand entgegen, daß Pylades nach seiner Ankunft in Rom sich ausschließlich dem tragödischen Tanze widmete, und daß Bathyllus die Forderungen des Satyrspiels zu befriedigen suchte, wobei zu vermuthen steht, daß Pylades sich nicht der Darstellungen auf einem Gebiete rühmte, wo Bathyllus ihm weit überlegen war, wie klar werden wird. Die Erklärung der obigen Antwort des Pylades mag daher einfach sein, er habe „den Zusammenklang der Flöten und den Gesang der Menschen (Männer), d. h. den Chor dem frühern Tanze beigegeben. Der Ausdruck *ὁμαδόν τ' ἀνθρώπων* bestärkt uns in unserer Meinung. Denn dieser mehrmännerige Gesang kann sich doch nicht ganz gegen das Wesen der Pantomime auf die Verrichtung des Knaben beziehen, der dem Livius Andronikus zum Vortrag der Dichtung beigegeben ward, wie wir gehört haben, so daß nach der Meinung verschiedener Gelehrten jetzt Männer das Geschäft des Knaben des Livius beim Pylades überkommen hätten.

Gerade das ist ja der Vorzug der Darstellungen des Pylades, daß er eines Vortrags gar nicht bedurfte, sondern durch den Gebehrdenausdruck allein die ganze Aufgabe eines Schauspieles löste, und gerade diese Eigenschaft ist es, die die Begeisterung der alten Schriftsteller in so hohem Grade weckte, daß sie „die sprechenden Hände" (*παμφώνους χεῖρας*, digitos linguosos) das „beredte Schweigen" und überhaupt die „lautlose Poesie" nicht genug zu rühmen wissen*).

Gegen obige Erklärung kann auch der Ausdruck „*αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνόπην* nicht auffallen. Denn es ist bekannt, daß *σύριγξ* auch und zwar am gewöhnlichsten das Mundstück am

*) *Νεύματα μοῦθον ἔχων παλάμην στόμα, δάκτυλα φώνην.*
Nonnus in Dionys. lib. VII.

Aulus bezeichnet, so daß nach dessen Einsetzung erst das letztere Instrument für die Chorbegleitung fertig und geeignet war.

Fassen wir nun das bisher über die Kunst des Pylades Gesagte zusammen, so ergiebt sich, daß er nach den Normen der griechischen Tänze die Fähigkeit erlangte, alle Gedanken in bezeichnenden Gebehrden und Aktionen auszudrücken und damit die Aufgabe verband, ein selbstständiges vollendetes Schauspiel (Trauerspiel nach der besondern Aufgabe, die sich Pylades gestellt hatte) durch Mimik und Tanz und zwar mit solcher Genauigkeit im Ausdrucke darzustellen, daß hiedurch die objektive Wirkung, Verständigung und Mittheilung des innern Lebens der Handlung an den Chor vorausgesetzt und gegeben werden, dieser aber seine Aeußerungen nach den Regeln des griechischen Chors über die urtheilsreife Handlung vortragen konnte.

Durch die Bestimmung eines für sich bestehenden und darstellbaren vollendeten Schauspiels mittels der obigen Formen, und durch die Aufstellung des regelmäßigen Chors hiezu unterschieden sich die Leistungen des Pylades von den der griechischen Tanzkunst wohl sehr merkbar, und daher nahm auch Pylades Gelegenheit, seinen Tanz mit dem eigenen Namen des Italienischen zu bezeichnen. Er schrieb auch ein Werk über seine Kunst und ihren Ursprung aus den drei Haupttänzen der Griechen, und obwohl er sich da selbst nach der Weise der Griechen als „Tänzer" bezeichnete, so nannte man ihn doch zu Rom aus Ursachen, die bald näher berührt werden sollen „Pantomimus."

Uebrigens war Pylades der fleißigste Beobachter aller in das Gebiet seiner Kunst gehörigen Erscheinungen und der unnachsichtigste Kritiker an sich und den Andern. Als Hylas sein Schüler in der Vorstellung des Agamemnon (Pylades und seine Schüler tanzten nur palliate Tragödien) am Ende um diesen König würdevoll darzustellen, sich in stolzer Haltung aufgerichtet hatte, ertrug Pylades diesen Anblick nicht und rief ihm von seinem Sitze aus zu: „Du machst ihn lang, aber nicht groß; — im Großen liegt das Gute nicht, sondern im Guten das Große." Das Volk

drang nun in den Lehrer, die Rolle zu übernehmen, was dieser auch that Als er nun auf die gerügte Stellung kam, wählte er die Position eines Denkenden, um anzuzeigen, daß diese Eigenschaft die eigentliche Würde eines großen Königs und Feldherrn bildet.

Man sieht, wie ernst es diesem Manne mit der Kunst war, und da er dieselbe wirklich zu einem hohen Grade der Ausbildung gebracht hatte, so war es begreiflich, daß ihm eine gewisse Anerkennung von Seite des Volkes nicht ausbleiben konnte, noch gewisser aber, daß Neid und Ränkesucht ihn bald verfolgten. Er wurde aus Italien verbannt unter dem gewiß unbedeutenden Vorwand, daß er auf Einen von den Zuschauern mit dem Finger wies. Allein man darf nicht zweifeln, daß die wahre Ursache dieser Verbannung im Kunstneide des Bathyllus und im Einflusse des Letztern auf den unter Augustus allgewaltigen Mäcenas lag. Wir werden uns bald hierüber verständigen.

Bathyllus aus Alexandrien, war ein Freigelassener des Mäcenas. Wenn wir dem Tacitus*) und Juvenal**) glauben, verdankte Bathyllus einen großen Theil seines Glückes einer eben nicht moralischen Eigenschaft. Er soll der Gegenstand jener unnatürlichen Liebe des Mäcenas gewesen sein, die unter den Römern der damaligen Zeit so sehr im Schwunge war. Es ist daher wohl zu vermuthen, daß dieser hochgestellte Staatsmann Alles aufbot, seinem Lieblinge Geltung zu verschaffen, zumal die Darstellungen des Letztern ganz dazu waren, die sinnliche Lust zu reizen und zu steigern, und die üppigen Formen des Bathyllischen Körpers in die wollüstigsten Attitüden zu stellen. Der Gegenstand aller seiner Darstellungen nämlich, waren entweder Pane oder Satyren, die gefällige Echo oder Amor, wie er mit den Satyren schwärmt und dergl.; da nun hieraus entnommen werden kann, daß er der Nebenbuhler des Pylades in so ferne war, als

*) Annal. lib. I.

**) Satyr. 6.

er im satyrischen und komischen Tanze das leistete, was Pylades im tragödischen, so braucht hier wohl nicht besonders bemerkt zu werden, daß auch Bathyllus eben so wie sein Kunstgenosse seine Darstellungen nur durch die Gebehrden und durch die Formen des Tanzes gab. Und wie waren diese Produktionen! Juvenal sagt hierüber: *)

Cheironomon Ledam molli saltante Bathyllo
Tuccia vesicae non imperat; Apula gannit
Sicut in amplexu: subitum et miserabile longum
Attendit Thymele: Thymele tunc rustica discit.

Wenn sich nun das sittliche Gefühl überhaupt gegen solche sinnliche Vorstellungen sträubt, so ist es noch mehr zu wundern, daß Bathyllus so viel Gunst genoß, als nöthig war, den Pylades zu verdrängen, und noch mehr staunenswerth ist es, daß selbst das römische Frauenzimmer an ihm Gefallen fand. Allein die Häuser der damaligen Römer waren eine Fundgrube der Schwelgerei und Lascivität geworden, der Altar der edlen Weiblichkeit entehrt und die weibliche Sittsamkeit scheu entflohen, so daß Ovid zu den Frauen und Mädchen seiner Zeit sagen konnte:

Ludite formosae, casta est, quam nemo rogavit:

ja daß man sogar nach dem Geiste jener Zeit**) annehmen durfte, der letztere Dichter habe sein Werk von der Kunst zu lieben zum bestimmten Gebrauch und zur Doctrin der Julia oder Livia verfertigt. Es ist also gar kein Wunder, daß die Darstellungskunst des Bathyllus in Rom so vielen Anklang fand, und selbst die bessere Richtung der Stücke des Pylades verdrängte. — Denn wie ärgerlich wurden die Floralien begangen, und wie groß war der Zudrang zu ihnen! —

Allein da wir diese Seite des römischen Lebens noch öfters berühren müssen, so gehen wir weiter der Verfolgung unsers eigentlichen Zweckes nach.

---

*) Satyr. 6. vers. 63.

**) Ueber die Unordnung der weiblichen Sitten des damaligen Roms sieh: Senec. epist. 95. u. Böttig. Morgenstunden im Putzzimmer der Römerin Sabina.

Man hat so vielseitig dem Bathyllus sogar das Verdienst der Erfindung des italienischen Tanzes zugemessen, daß wir hier nicht Anstand nehmen, diese Vermuthungen zu widerlegen. Suidas sagt von Pylades:*)

Er schrieb ein Werk über den italienischen Tanz, der von ihm nach den Normen des komischen, satyrischen rc. erfunden wurde. — Hier stehen wir also auf einer bestimmten Erklärung. Aber wenn andere Schriftsteller gegen diese Angabe sind, so läßt sich die Wahrheit des Inhalts der obigen Erklärung auch aus andern Umständen ableiten. Denn das ist einmal bestimmt und unbestritten, daß Bathyllus aus Alexandria kam und ein Sklave des Mäcenas war. Von dorther kamen aber auch jene kleine Lieblingssklaven der Römer, die in den Satyren des Martial und Juvenal einen so bedeutenden Platz ausfüllen. Früh wurden diese Sklaven gekauft und gewöhnt, die Dienste des Luxus und der Ueppigkeit ihrer Herren zu lernen, und da unter den Vergnügen der Letztern die wollüstigen Tänze keine geringe Stelle behaupteten, so ist wohl nichts natürlicher, als daß auch Bathyllus mit ihrer Darstellung nicht unbekannt war. Daher läßt sich denken, daß Bathyllus das Ueppige der Tänze, wie sie damals in Rom waren, erlernte und vielleicht auch vervollkommte. Allein die Weise der griechischen Tänze und ihre innere Natur und Bestimmung, lag seiner Stellung und seinen Verhältnissen zu ferne, wo es gerade von Pylades heißt, er sei von Theben (in Böotien) gekommen, und habe die Bacchantinnen (wir erinnern uns an den Ursprung des Tanzes) auf die Bühne Italiens gebracht. Daher haben auch Einige angenommen, Bathyllus sei nur ein Schüler des Pylades gewesen.

Wenn indessen Pylades auch einige Zeit in der Verbannung zubringen mußte, so rief ihn Augustus doch bald wieder zurück, und die Gunst der Bessern lohnte ihn jetzt für die Kränkung des Neides, der noch nicht aufhörte, ihn zu verfolgen.

---

*) Suid. in voc. Pylad. *Ἔγραψε περὶ ὀρχήσεως τῆς Ἰταλικῆς ἥτις ὑπ' αὐτοῦ εὑρέθη περὶ τῆς κωμικῆς κ. τ. λ.*

Diese beiden nun, Pylades und Bathyllus waren es, die Tanz und Mimik in Italien bis zur Fähigkeit selbstständiger Darstellungen und zur Unabhängigkeit von der redenden Kunst erhoben, und sie so ausbildeten, daß sie hiedurch allein Dramen zu geben im Stande waren. Man nannte eben deßwegen diese Darstellungen Pantomimen (πᾶς μῖμος, παντόμιμος).

Von den beiden Künstlern hatte jeder seine Schüler, und diese behielten sogar die Namen der Stifter dieser Schulen für sich noch lange Zeit, so daß wir wissen, daß ein solcher Pylades von Trajan sehr geachtet wurde, und Julian nach der Ermordung des Pertinax einen Pylades auf dem Schauplatz dieses Mordes eine Tragödie tanzen ließ, so wie auch die Vorstellungen der Bathyllen noch unter Gallienus vorkommen.

Allein hatte eine besondere Vorliebe für die Leistungen des Bathyllus schon früh im Charakter des römischen Volkes Platz gegriffen, so steigerte sich mit dem Verfall der Sitten unter den Regierungen der nachaugustischen Zeit die Theilnahme für die Bathyllischen Produktionen, und das Interesse für die Darstellungen des Pylades verlor sich immer mehr War übrigens auch schon gleich bei der Entstehung die Weise des Bathyllus roh sinnlich und wollüstig, so glaubten sich seine Schüler in den Ausartungen ihrer Zeit zu allen Obscönitäten berechtigt, und brachten es bereits im 6ten Jahre nach Chr. so weit, daß sie von den Neronianen ausgeschlossen wurden, worüber jedoch das Volk murrte.

Wir gehen jetzt auf ein der Pantomimik nicht ferne liegendes Gebiet über, — auf das Feld der römischen Mimik.

So nahe verwandt indessen auch die Mimik und Pantomimik beim ersten Blick erscheinen und an sich betrachtet auch sind, so sind beide doch im römischen Kunst- und Theaterleben schon darin geschieden, daß die Mimik ihren Ursprung in den Erscheinungen der Histrionen gewann, die Pantomimik aber eine Tochter Griechenlands war, — und so weit die römische Kunst überhaupt der griechischen nachstand, so weit blieb die Mimik hinter der Pantomimik.

Wir haben in der Entwicklung des römischen Histrionen-Wesen den Zeitpunkt gesehen, wo Livius Andronikus diesen Produktionen einen höhern Schwung darin gab, daß er aus dem Bereich des bloßen Scherzes heraustrat, und eine Fabel (wahre oder erdichtete Begebenheit) zum Gegenstand seiner Darstellung machte. Von jetzt an galt es Charaktere darzustellen, und die innern und äußern Zustände des Menschen und des Lebens zu studiren. Auf das ging die Jugend von Rom nicht ein und wich daher den Histrionen in soweit, daß sie diesen das Spiel dieser Fabeln überließ, sie selbst aber sich nur die Aufführung der Atellanen am Schlusse einer Vorstellung vorbehielt, wodurch diese Gattung von Schauspiel auch zugleich gegen jene Gemeinheiten geschützt blieb, die bald das Histrionenwesen auszeichnete. Die Entstehung dieses Schauspiels ist in Atella, einer Stadt in Campanien, dem heutigen Aversa, zu suchen, woher es auch seinen Namen erhielt, und das Wesentliche dieser Spiele bestand zuerst darin, daß in ihnen nur der sprudelnde Scherz, Witz und die beißende Satyre der Jugend in gebundener Rede dialogisch vorgetragen, und hiezu die geeignete Aktion gemacht wurde. Sie hielten sich natürlich an keinen bestimmten Gegenstand, noch weniger an die Darstellung einer eigentlich dramatischen Handlung, sondern übergossen nur, was ihnen, so zu sagen, in den Weg kam, mit der Lauge ihrer Satyre. Die Atellanen waren also wenig verschieden in der jetzt besprochenen Zeit von den Vorstellungen der römischen Jugend bald nach dem Auftreten der Histrionen. Allein sei es, daß die Einförmigkeit solcher Produktionen es räthlich machte, oder daß im Laufe der Zeit die ausgebildeteren dramatischen Formen selbst auf eine gefälligere Behandlung aufmerksam machten, oder daß endlich die erfolgreichen Bestrebungen nach der Oberherrschaft des römischen Staates direkte satyrische Beziehungen nicht dulden durften, und sie als Invektiven zurückweisen konnten, — genug, man legte bald diesen Spielen eine Begebenheit zu Grunde, und verflocht in sie die satyrischen Bemerkungen, so daß diese Letztern jetzt die direkten Beziehungen, und

somit das Beißendste verloren. Und jetzt hatten diese eigentlichen Atellanen ganz den Charakter eines Nachspiels.

Glauben wir dem Scholiasten des Juvenal*), so wurden diese Nachspiele am Ende der Tragödien gespielt, um dem ernsten Eindruck der letztern durch den Scherz der Atellanen zu begegnen, obwohl gerade nicht Grund gegeben sein möchte, warum diese nicht auch, zumal nach der gänzlichen Ausartung der Mimen, bei der Komödie hätte angewendet werden können. Wenigstens in der comoedia praetextata wären sie an ihrem Platze gewesen**), und sind vielleicht auch dort verwendet worden.

Um nun aber wieder auf die Histrionen zurück zu gehen, müssen wir gestehen, daß mit der neuen Veränderung unter Livius die Verfassung ihres Wirkungskreises noch nicht so wesentlich vervollkommt war, daß nicht ein Vergleich der Erzeugnisse der römischen Bühne mit den dramatischen Kunstprodukten der Griechen, die schon etliche Jahre nach Livius in Rom bekannt wurden, die Vollkommenheit der letztern, und diesen gegenüber die Aermlichkeit des römischen Schauspiels augenfällig gemacht hätte. Wir reden nicht von der Glanzepoche des griechischen Nationaldramas und der Würdigung desselben von Seite des römischen Volkes, allein das ist klar, wenn ein Schauspiel, wie das der Histrionen, dessen Entwicklung und Gesammtdarstellung darin bestand, daß ein Knabe die glaublicherweise ziemlich dürftige poetische Behandlung einer Fabel singt, hiezu von der Flöte begleitet wird, und der Histrio dazu schweigend die nöthigen Gebehrden macht, und noch den Hauptinhalt des Stückes vor dem Beginne erzählen muß, — das ist doch klar, daß die Aermlichkeit einer solchen Darstellung mit den schönen Formen und dem üppigen innern Leben eines

*) Juvenal. Satyr. 3. 174 u. 175.
— Tandemque redit ad pulpita notum
Exodium

**) Confer. de Atell. Liv. lib. 7. Juven. l. c. et Satyr. 6. Dempst. Paralipom. in Pros. Antiq. lib. 5. cap. 9. Sam. Petit. Comment. in Leg. Attic. lib. 1. tit. 1. pag. 75 sq. et Salmas ad. Aurel. Flav. Vopisci.

Menandrischen Stückes in gar keinen oder doch in einen sehr demüthigenden Vergleich treten kann.

Wir dürfen ja nur ein flüchtigen Blick auf beide werfen, und unser Urtheil kann nicht zweifelhaft sein.

Das war es auch in Rom schon beim ersten Erscheinen, der nach der Oekonomie der Komödie Griechenlands eingerichteten Lustspiele des Plautus und Terenz und ihrer Zeitgenossen nicht, und die Gunst, die die Römer jetzt den dramatischen Kunstprodukten zuwendeten, drückte die Theilnahme für die Leistungen der Histrionen bedeutend herab. Ganz konnte jedoch das Interesse für dieselben in Rom nicht erkalten, denn in ihnen lagen doch die Elemente des römischen Bühnenwesens, auch mußten sich wohl religiöse und dankbare Erinnerungen an sie knüpfen. Zudem kann wohl angenommen werden, daß die Römer ohnehin die eigenen Bühnenanfänge nicht aufgeben, und so jede Spur des römischen Lebens von der Bühne wegtilgen wollten. Und so blieben die Schauspiele der Histrionen neben den Nachbildungen des griechischen Dramas. Sie erhielten aber entweder schon in dieser Zeit oder wenigstens bald hernach den Namen der „Mimen," eine Benennung, die sowohl für diese Dichtungsart als auch für ihre Darsteller zur stehenden Bezeichnung ward, entweder weil bereits die griechische Sprache besonderes Ansehen sich erworben hatte, und ihr Gebrauch in Kunstausdrücken vorgezogen wurde, oder weil die Gesellschaftstänze*) die Benennung „Tanz" für die Darstellung der Histrionen zu unbestimmt ließen, oder endlich, daß die Bezeichnung „Komödie und Tragödie" auch für das Histrionenspiel einen erschöpfenden Ausdruck wünschenswerth machte und ihn ins Leben rief.

Es gab übrigens eine Zeit, in der die Mimen ein vielseitiges Streben nach Befriedigung eines bessern Geschmackes unterhielten, und mehrere Dichter ihrer Sphäre genossen in dieser Eigenschaft nicht unbedeutende Achtung, so daß sie deßwegen und

*) Vid. Macrob. Saturnal. lib. 3. cap. 14.

um des Wenigen willen was von ihren Arbeiten auf uns gekommen ist, unsere Aufmerksamkeit verdienen. Wir nennen unter diesen:

1) Cn. Mattius. Er soll ein sehr gelehrter Mann und Cäsars Günstling gewesen sein. Doch wissen wir von ihm und seinen Lebensverhältnissen wenig mehr, als daß er eben Mimendichter war.

2) Decimus Laberius, ein römischer Ritter. Er lebte ebenfalls zur Zeit des Cäsars und wurde von diesem nicht weniger geliebt, als Mattius. Weil nun Cäsar großen Gefallen an des Laberius Mimen fand, so bat er den Dichter, selbst auf die Bühne zu treten und ein Stück zu spielen, und versprach ihm für diese Gefälligkeit eine bedeutende Summe. — Abgesehen aber von dem Lockenden dieses Versprechens und von dem, was sonach im Innern des Laberius selbst für diesen Antrag sprach, ist zu bemerken, daß dieser Fall in mehrfacher Hinsicht bedenklich war.

Es war jene Epoche, wo Cäsars Streben nach der unumschränkten Gewalt und der damit verbundene Sturz der Republik immer deutlicher hervor trat, und wie sich denken läßt, unter den ächten Anhängern der alten Verfassung das eifersüchtigste Festhalten an ihren Privilegien und den Formen der Republik und eine jede eigenmächtige Handlung des Diktators belauernde und anfeindende Gesinnung erzeugte, und vorzüglich mußte sich der Ritterstand gegen jede Veränderung stemmen, da er für diesen Fall nie etwas zu gewinnen, aber vielleicht Alles zu verlieren hatte. Welches Gefühl mußte daher in Laberius und in der Ritterschaft der Antrag des Diktators hervorbringen! — Doch war anderseits auch wieder vorauszusehen, daß im Falle seinem Begehren nicht nachgegeben würde, Cäsar über Mittel zu verfügen hätte, die seinen Wünschen einen entsprechenden Nachdruck geben könnten.

Daher entschloß sich denn auch Laberius zum bösen Spiel gute Miene zu machen, legte die Ritterkleidung (Tunika mit dem Purpurstreifen angustus clavus) und den goldenen Fingerring

(nota equestris dignitatis) ab und betrat mit bloßen Füßen*) und dem ganzen unanständigen Aufzug der Mimenspieler das Theater. — Nach Beendigung des Stückes nahm ihn aber Cäsar bei der Hand, steckte ihm einen goldenen Ring an den Finger und führte ihn selbst zu den Theatersitzen der Ritter zurück. Diese fanden das Betragen des Laberius anstößig im höchsten Grad und als dieser daher unter ihnen Sitz nehmen wollte, rückten sie zusammen, daß kein Sitz blieb, und Cicero bemerkte hämisch zu Laberius: „Ich würde dir wohl Platz machen, wenn ich nicht so beengt säße.“ „Das glaube ich gerne,“ entgegnete dieser, „da du gewohnt bist, auf zwei Stühlen zu sitzen.“

Damit zog er Ciceros Gesinnung gegen Cäsar und Pompejus auf, die ihn zu Keines Freund, aber zu Beider Schmeichler machte.

Das Glück blieb aber unserm Dichter nicht immer hold, da er bald von Publ. Syrus besiegt wurde.

3) Publius, von Nation ein Syrer, war nur ein Sklave, wurde aber seiner vorzüglichen Anlagen wegen freigesprochen, und verlegte sich auf die Verfertigung von Mimen. Nachdem er einige verfertigt hatte, trat er damit in den von Cäsar gegebenen Volksfesten (46 v. Chr.) zur Preisbewerbung auf und besiegte hier sogar den Laberius. Cäsar übergab dem Sieger mit eigener Hand den Preis, und von dieser Zeit war Publius der Günstling des Diktators und ein Liebling des Volkes.

Allein alle diese schönen Kräfte, alle Aufmunterung, die ihnen durch Cäsar zu Theil ward, die Aufmerksamkeit, die das Volk ihnen besonders um diese Zeit schenkte, — dieses Alles konnte die Mimen nicht von dem Verfall retten, dessen Keim bereits in der Natur ihrer ersten Erscheinungen lag, und den die üppigen Sitten Roms nur zu bald gezeitigt hatten. Schon in den ersten Zeiten nämlich waren, wie wir wissen, die Darstellungen der Histrionen von ziemlich unsittlichem Gehalte, im Geiste

*) Vid. Diomed. lib. 3. de Poemat. gener.

der folgenden Zeit lag wenig Hoffnung ihrer Besserung. Mit dem Erscheinen der eigentlichen Dramen und ihrer Vorstellung, erhielten die Mimen im Gebiete der dramatischen Kunst eine zu tiefe Stellung, als daß sie sich höher als auf die Stufe der Possen hätten stellen können.

Dadurch und durch den Umstand, daß ihre Darstellung eigentlich keine dramatische Handlung im Sinne des jetzigen Dramas umfaßte, gehörten sie ohnehin nur zum Theil dem Theater, zum Theil aber auch dem öffentlichen Leben an.

Im Theater erschienen sie in den Zwischenakten der Komödie oder Tragödie, und gaben hier ihre Produktionen, und zwar in einem Aufzuge, der sogleich ihr ganzes Wesen erkennen ließ. In schmutziger, abgeschabter Kleidung, in bloßen Füßen, das Gesicht mit Kienruß bestrichen, traten sie auf die Bühne, und wir erhalten einen Begriff von dem Charakter ihrer Vorstellung selbst, wenn uns Suetonius erzählt*), daß in dem Mimenstück „Laureolus, der Bandit" der Akteur auf die Bühne stürzte, und mit vollem Munde Blut ausspie. Ihm folgten Akteurs zweiter Rolle, die, wie immer in den Mimen bloß alle Gebehrden des Hauptakteurs nachmachten, und da nun auch sie mit vollem Munde Blut ausspien, so kam es, daß die Bühne fast im Blute schwamm.

Derartige Possenreißereien waren jedoch von den Römern nicht ungerne gesehen, und da die Mimen, wenn es sich traf, auf diese Weise auch sehr obscöne Darstellungen zu geben verstanden, so wurden diese Letztern von dem Pöbel Roms häufig besucht, und die Mimen wendeten alle Kräfte an, dem Geschmacke dieses Pöbels zu entsprechen und ihn zu vergnügen. Zwar, wie bemerkt worden, boten die obigen Mimographen Alles auf, in diesem Fache einen höhern Geist zu verbreiten, das Gaukelhafte daraus zu verbannen, und den Charakter der griechischen Satyre heimisch zu machen. Allein vergebens. Sie konnten den

---

*) Sueton. Caligula cap. 54.

gänzlichen Verfall der Mimen aufhalten, aber nicht abwenden. Denn seit dem Siege des Metellus über Jugurtha, den König von Numidien, war aus diesem Lande nebst großer Beute auch die Sitte nach Rom gekommen, Schauspiele und zwar höchst unzüchtige in den Familienzirkeln aufführen zu lassen, und wer es vermochte unterließ nicht, nach der Mahlzeit seinen Gästen solche Lascivitäten vorstellen zu lassen. Hiezu waren nun aber die Mimen vorzüglich geeignet, und sie folgten auch willig den Einladungen gegen oft sehr splendide Bezahlung. Allein damit war noch nicht Alles geschehen. Was die Großen und Reichen ergötzte, wollte das Volk auch sehen, die Mimen waren nicht zurückhaltend mit ihren Produktionen, und so entstanden ihre Darstellungen auf den öffentlichen Plätzen Roms. Beiläufig 50 Jahre vor Christi Geburt nämlich, waren bereits in Rom Schauspiele von allen Sprachen, wie Suetonius schreibt, und zwar auf jedem öffentlichen Platze, die sich nach dem Zeugnisse der Schriftsteller an Gemeinheiten und Obscönitäten zu überbieten suchten. Ihre Reihen wurden nun auch durch die Mimen noch von Zeit zu Zeit verstärkt*).

Am gesuchtesten zu diesen Schauspielen waren die Mädchen von Gades, die Alles übertrafen, was Bathyllus und seine Schüler, was die Mimen, was die Tänze der Histrionen und der Alexandrinischen Knaben je geleistet hatten. Juvenal sagt Sat. 11. vers. 162.

Forsitan exspectes, ut Gaditana canoro
Incipiat prurire choro plausuque probatae
Ad terram tremulo descendant clune puellae etc.

u. Martial, lib. 5.

Nec de Gadibus improbis, puellae
Vibrabunt sine fine prurientes
Lascivos docili tremore lumbos**).

---

*) Confr. Plin. Jun. lib. 3. epist. 1. August. de civit. Dei. lib. 3. cap. 21. Liv. lib. 39. Thom. Dempst. in Rosin. lib. 5. cap. 29. Pap. Stat. lib. 1. Sylv. ult. Martial. et Juvenal. plur. loc.

**) Confr. Macrob. Saturnal. lib. 2. cap. 1.

Doch das bisher Gesagte mag genügen, uns über das Wesen dieser Schauspiele zu verständigen. Es wäre nur noch übrig, eine andere Gattung dramatischer Spiele zu besprechen, die unter dem Namen der Phlyaken bekannt sind. Allein da sie nur eine Parodie der Tragödien sind, und sich dazu nie zu irgend einer Bedeutung erhoben, so können sie füglich übergangen werden.

Wir wenden uns zur Verwaltung des Theaters und zu andern hiemit in Verbindung stehenden Gegenständen.

Die ersten Vorrichtungen zur theatralischen Darstellung in Rom, waren jedenfalls sehr dürftig und ärmlich, und wir glauben nicht unrecht zu thun, wenn wir die Form, die Ovid angibt*), überhaupt als die ursprüngliche gelten lassen. Demnach war der erste Schauplatz das Freie, wo die Zuschauer sich in einem Halbzirkel aufstellten, der auf der einen Seite an den Altar des Bacchus, auf der andern an den desjenigen Gottes, dem zu Ehren das Schauspiel gegeben ward, sich lehnte. Hinter diesen Altären befanden sich Vorrichtungen für die Schauspielerbedürfnisse vor, und nach der Darstellung vorzüglich für den Aufenthalt in dieser Zeit und bestanden wahrscheinlich nur aus einem kunstlosen Gebüsch von in die Erde gesteckten Baumästen, das an beiden Seiten des Vorstellungsplatzes (Scene) hinab- und im Hintergrunde zusammen lief. Der auf diese Weise innerhalb des Halbzirkels des Buschwerks sich befindliche Raum war der Platz für die Vorstellungen der Schauspieler. In der Folge wurden für die Zuschauer zur Erleichterung des Ueberblicks stufenweise Erhöhungen von Rasen gemacht, aus denen bald ordentliche Sitze wurden. Daß auch der Darstellungsplatz immer mehr verbessernde Veränderungen erhielt, läßt sich denken.

Endlich im Jahre 599 nach Rom wurde unter dem Censorat des Valer. Messala und Cassius Longinus ein eigenes Theater hergerichtet, allein bald darnach auf Betrieb des Scipio Nasica der ganze Apparat auch wieder im Aufstrich verkauft, und zugleich

*) Ovid. art. amat. lib. I. vers. 103. sq.

durch einen Rathschluß verordnet, daß auf 1000 Schritt außer der Stadt kein Sitz für die Zuschauer aufgerüstet werden durfte, zweifelsohne weil man das Sitzen bei diesen Spielen für ungeeignet und unmännlich ansah.

Etliche Jahre darauf erbaute Mummius nach der Zerstörung von Korinth wieder ein Theater, nach ihm der Aedil M. Scaurus ebenfalls eines, und zwar mit einer an das Mährchenhafte grenzenden Pracht, und bald nach diesem der verschwenderische Curio wieder eines*). Doch waren diese Theater nicht zum beständigen Gebrauch der dramatischen Schauspiele; erst Cn. Pompejus legte den Grund zu einem steinernen Theater 64 v. Chr., und bestimmte es ausschließlich für die dramatischen Vorstellungen. Nach 9 Jahren wurde dieses mit großem Gepränge eröffnet. Eine kurze Zeit darauf erbaute Augustus das zweite, und bald Cornelius Balbus das dritte Theater. Somit hatte Rom eigentlich drei Schauspielhäuser, die sämmtlich Eigenthum der Stadt waren **).

Die Theaterverwaltung bildete einen Geschäftszweig der Aedilen (der Polizeidirektion), und gerade dieser Dienstzweig war für die Letztern sehr verfänglich. Denn da die Würde eines Aedil die Hauptstufe zur Erlangung der höchsten Staatsämter war, so kam es hier darauf an, Beweise besonderer Fähigkeiten zu geben, und da diese in den Schauspielen zuerst sich zeigen konnten, so läßt sich denken, daß die Aedilen Alles aufboten, ihre Talente zu zeigen und ihr Licht leuchten zu lassen. — Zudem wurde auch für ein Verdienst gehalten, den Staat mit Geschenken und Vermächtnissen zur Ausrüstung von Schauspielen zu bedenken***), und da auf diese Weise der Patriotismus so sehr in's Spiel gezogen wurde, so ist leicht zu erachten, daß die Aedilen auch nicht versäumten, sich von dieser Seite glänzend zu zeigen, und daß da-

*) Vid. Plin. lib. 34. cap. 7, eund. lib. 36. cap. 2. et cap. 15.

**) §. 6. instit. de divis. rer.

***) L. 125. D. de legat. et fideicommiss. I.

durch wie bei den griechischen Choragen ein wahrer Wetteifer hinsichtlich der Schauspielausstattung sich erzeugte.

Der Grundsatz, daß das, was für die Schauspiele gegeben wird, der Stadt selbst zur Zierde und Ehre übertragen wird*), mußte die Bewerber um die höhern Aemter von selbst anweisen, ihre Sorge um den Glanz und die Ehre der Stadt möglichst thatsächlich zu erkennen zu geben, und daher kam es, daß die Consuln, Prätoren und alle die höher gestellten Beamten sich gegenseitig in der prächtigen und sinnreichen Ausstattung dieser Spiele zu überbieten suchten, ja selbst reiche Bürger bedachten das Theater mit ansehnlichen Vermächtnissen, daß hieraus in der Folge ordentliche Fonds anwuchsen. Und wie in der Hauptstadt, so war es in den Municipalstädten, die Theater hatten**).

Doch muß nebenbei noch vorausgesetzt werden, daß die Aedilen selbst von dem Staate eine bestimmte Summe zur Bestreitung der Bedürfnisse des Schauspiels zugetheilt bekamen, was schon aus dem Umstande hervorgeht, daß sie die Werke der Dichter, wie z. B. des Plautus und Terenz käuflich erwarben, wozu Geldsummen nothwendig waren, deren Zahlung nach der Bestimmung und im Sinne der l. 17 D. de usu et usufr. leg. weder auf die obenerwähnten patriotischen Spenden angewiesen, noch aus den vorerwähnten Vermächtnissen geleistet werden konnte.

Mit diesen Mitteln nun hatten die Aedilen die Kosten der Schauspiele zu bestreiten, als z. B. Costüme zu besorgen und dergl. Nebenbei hatten sie auch für Aufrechthaltung der Ruhe und Ordnung bei den Spielen und Festlichkeiten selbst zu sorgen, eine Obliegenheit, die jedoch schon aus der Stellung der Polizei-Beamten hervorging.

Nach diesem wäre es wohl hier am Platze, auch etwas über die römischen Theaterdichter zu berichten. Allein da das Schau-

*) Vid. Dig. l. c.

**) Confr. Is. Casaub. Animadvers. ad Sueton. in Augusto cap. 32. l. 5. D. de administ. rer. ad civit. pert. l. 5. §. 5. D. commod. vel contra nec non alibi passim.

spiel in Rom nie eine nationale Bedeutung hatte, so konnte von ihm aus auch keine besondere Würde und bürgerliche Bevorzugung auf den Dichter sich verpflanzen, und wenn daher auch einzelne Kaiser die Dichter ehrten und sie mit Geschenken reichlich bedachten, so ging dieses mehr aus ihrer subjektiven Ansicht über den Werth der Dichtungsgaben hervor, als daß es als Ausdruck nationaler Anerkennung betrachtet werden durfte. Der römische Theaterdichter, als solcher, blieb in seiner bürgerlichen Ehre auf seine eigene persönliche Stellung beschränkt. —

Wir betrachten die Stellung der römischen Schauspieler.

Der Glaube einer dem ganzen römischen Schauspielergeschäft anhangenden Ehrlosigkeit, wie er gewöhnlich vorkommt, ist nach den bereits erörterten Verhältnissen viel zu allgemein, als daß wir ihn annehmen könnten, daher wir zur genauern Würdigung und Ausscheidung die ganze Sachlage genauer erörtern.

Die Benennung „Histrio" ist eine so allgemeine römisch-sprachliche Bezeichnung, als das deutsche „Komödiant" oder das in neuerer Zeit für den nämlichen Begriff in allen Ständen mehr gebräuchliche „Schauspieler." Daß aber Unterscheidungen zu machen sind, fällt in die Augen, und daß sie im römischen Rechte wirklich gemacht wurden, wird bald klar werden.

Verschiedene Rechtsgelehrte haben angenommen, daß nach den römischen Gesetzsammlungen nur von Sklaven die Geschäfte theatralischer Darstellungen besorgt wurden, und haben zur Behauptung dieser Ansichten auf verschiedene Gesetzesstellen aufmerksam gemacht, die es außer Zweifel setzen sollen, daß die Dienste der Sklaven sich auch auf das ganze Gebiet dramatischer Darstellungen ausdehnten.

Wir glauben zur Darlegung des Irrthums dieser Ansichten bemerken zu müssen:

Schon früher wurden die Römer mit jenen Genüssen bekannt, deren Mutter die Ueppigkeit der von ihnen besiegten Völker war, und die in der Sprache des römischen Conversationstones unter dem Namen der deliciae und delicati und der vernilitas bekannt

sind. Der Geschmack der hiedurch verbreitet ward, und der Besitz der Mittel zur Befriedigung dieses Geschmackes erzeugte in den Häusern der Großen eine Klasse von Sklaven, die bestimmt waren, für ein Vergnügen zu sorgen, das für ihre eigene sittliche Würde so entehrend und für den Genuß ihrer Zuschauer im hohen Grade sinnlich war. Und so entstanden in den Häusern der Vornehmen kleine Theater*), deren Vorstellungen durch die Sklaven größtentheils gegeben wurden, daher diese Letztern, wenn sie Schauspielertalent besaßen, nicht allein sehr gesucht waren, sondern auch unter ihren Mitsklaven immer mit einer gewissen Bevorzugung gehalten wurden. Institut. lib. 1. tit. 3. de jure person.

Und so hatte, wie auch früher schon bemerkt wurde, jede reiche Familie unter ihren Sklaven stets auch solche, die in Mimik, Pantomimik und überhaupt in den Forderungen des Schauspielwesens zu befriedigen verstanden. In diesem Sinne ist freilich begreiflich, daß die Dienste der Sklaven sich auf das Gebiet dramatischer Darstellungen ausdehnten. l. 71 §. 3. D. leg. III. l. 38. D. de aedilitio edict. l. ult. §. ult. D. de liberali causa. l. 7. §. 5. D. de operis libertor. nec non alibi.

Allein die in den römischen Gesetzen für das Auftreten auf der Bühne bestimmte Strafe der Ehrlosigkeit, konnte auch diese nicht bezogen werden. Denn diese Strafe setzt bürgerliche Rechte, oder doch in die Natur und Stellung des Strafbaren gegründete Ansprüche voraus, die aufgegeben oder verloren werden können. So schließt sie nämlich von öffentlichen Aemtern und Würden aus, und gibt für den Fall der Erbeseinsetzung eines Infamirten den nächsten Erben des Erblassers das Recht, ein solches Testament umzustoßen (querela inofficiosi testam). Die Sklaven hatten aber in Rom gar keine bürgerlichen Rechte und auch keine in ihrer Stellung gegründete Ansprüche, sie waren nicht einmal als Personen, sondern nur als Sachen betrachtet, und so konnte ihnen

---

*) Confr. Liv. lib. 39. August. de civit. Dei lib. 3. cap. 21. u. Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 1.

auch die Entziehung eines Zustandes nicht angedroht werden, den sie niemals besaßen.

Sonach setzt die gegen das Auftreten auf der Bühne bestimmte Strafe der Ehrlosigkeit voraus, daß es in Rom außer den gerade erwähnten Privattheatervorstellungen noch öffentliche Schauspiele gab, deren Darstellung entehrte. Denn so sagt Julian l. 1. D. de iis, qui notantur infamia:

Praetoris verba dicunt: Infamia notatur qui ab exercitu ignominiae causa ab Imperatore eove, cui de ea re statuendi potestas fuerit, dimissus erit; qui artis ludicrae pronunciandive causa in scenam prodierit. Und Ulpian l. 2. §. 5. D. h. t. ait praetor: qui in scenam prodierit, infamis est.

Hier drängt sich nun aber zuerst die Frage auf, was das römische Recht unter „in scenam prodire" verstand? — Ulpian l. c. gibt eine gewiß ausreichende Erklärung. Er bemerkt „Scena autem est (ut Labeo definit) quae ludorum faciendorum causa quolibet loco ubi quis consistat moveaturque spectaculum sui praebiturus, posita sit in publico privatove vel in vico, quo tunc loco passim homines spectaculi causa admittantur."*)

Nach dieser Erklärung nun ist gewiß, daß die Ehrlosigkeit mit jenen Schauspielen verknüpft war, die

a) in keinem ordentlichen, ständigen Theater gegeben wurden, sondern bald da, bald dort aufgeführt werden konnten;

b) keinen andern Zweck als den des Gelderwerbes hatten. Wir versuchen, dieses deutlicher zu machen, und namentlich den Unterschied zwischen diesen Darstellungen und dem eigentlichen römischen Schauspiele zu zeigen.

Aus dem, was bereits oben über den Geschäftskreis der Aedilen gesprochen wurde, geht hervor, daß die von ihnen geleiteten Schauspiele mit den römischen Volksfesten in Verbindung

---

*) Confr. Baldum super prima digesti veteris impress. in civit. Venet. 1495. Fol. 169.

standen. Zudem hatten, wie wir gehört, die Aedilen von der Staatskasse ihnen zum Zweck der ihren Wirkungskreis gegebenen Theater anvertraute Gelder. Abgesehen jedoch davon, so ist doch gewiß, daß die obenberührten Verhältnisse zu Gunsten der Schauspiele in den Besitz des Staates kamen, und daher amtlich verwaltet werden mußten, l. 5. D. de administr. rerum ad civit. pertinent. Dadurch, so wie durch den Umstand, daß Spenden und Gaben, wie bemerkt wurde, für Theater und Schauspiele auch als Bedachtnahme der Ehre und Zierde des Staates galten, — l. 125. D. de legat. et fideicommiss. I.

Civitatibus legari potest etiam quod ad honorem ornatumque civitatis pertinet. Ad ornatum puta, quod ad instruendum forum, theatrum, stadium legatum fuerit. Ad honorem puta, quod ad munus edendum, venationem, ludos scenicos, ludos Circenses relictum fuerit. —

Durch dieses Alles erhielten die Theater und Schauspiele den Charakter einer Staatsanstalt, und die nächste unmittelbare Folge hievon war, daß über die Ausgaben und Einnahmen amtlich abgerechnet, und die Zweckmäßigkeit der Ausgaben verantwortet werden mußten. Diese letztere mußte aber als amtlicher Gegenstand mit den sittlichen Staatszwecken im Einklang stehen.

Dadurch muß uns nun der Unterschied zwischen diesem Staatsschauspielen (um uns so auszudrücken) und den obigen infamirten Darstellungen von selbst klar werden, und die Eigenthümlichkeit der letztern noch deutlicher hervortreten.

Diese standen nicht unter amtlicher Leitung (posita sit in publico privatove vel in vico) und folglich hatten sie auch nicht amtliche Sicherung ihrer Kassen, und dann war ihnen eben dadurch auch kein anderer Zweck vorgestellt, als der in der Bedingung der Erhaltung und Feststellung ihres eigenen Seins lag (Spectaculum sui praebiturus). Da nun dieses letztere durchaus mit keiner höhern Tendenz in Verbindung stand, und daher von der Laune des Augenblicks und der müßigen Theilnahme des Volkes abhing, so ist begreiflich, daß, je weniger man immer im Stande war,

die Gunst der Zeit den Bedürfnissen gemäß herauf zu beschwören und fest zu bannen, um so mehr sich an die Befriedigung des Geschmackes der Zuschauer halten mußte. Welche Ansprüche aber die Letztern an diese scenischen Darstellungen machten, ist bereits aus früher Erzähltem hinlänglich klar.

Dadurch, daß in der Bedingung des Daseins dieser Schauspiele die Forderung möglichst großer Theilnahme lag*), waren die Leistungen desselben auf die dem Streben nach einer möglich großen Zuschauerzahl entsprechenden Formen angewiesen. Und dieses bestimmt nun auch den wesentlichen Unterschied zwischen den Darstellern dieser scenischen Spiele, und den Künstlern dramatischer Staatsvorstellungen.

Nach dem bereits früher Gesagten läßt sich vermuthen, daß kein Drama von den Aedilen zur Aufführung gebracht wurde, das nicht von einer nach Art des griechischen Theatergerichtshofes gebildeten Commission als der Würde des Staats und den von ihm festgestellten Zwecken ganz entsprechend befunden worden wäre; confr. Suet. in vit. Terent. §. 2. — eine Vermuthung, die durch das unglückliche Geschick des Tragöden Mamercus Scraurus bestätigt wird. Daraus geht hervor, daß es auch in der Amtsverbindlichkeit der Aedilen liegen mußte, ihr Schauspielerpersonal so herzustellen, daß durch die Darstellungen desselben obige Zwecke nicht allein nicht gehindert, sondern gefördert wurden. Das konnte aber nur dann geschehen, wenn diese Schauspieler so wissenschaftlich und körperlich gebildet waren, daß sie die Fähigkeit hatten, den Gedanken des Dichters in sich zum klaren Bewußtsein zu machen, und dieses dann den Zuschauern durch äußere Mittel anschaulich und auffaßbar zu geben.

Wenn wir nun bedenken, welch große Bedeutung von Demosthenes und Cicero schon dem rednerischen Vortrage beigelegt wurde, so daß der Erstere auf die Frage, was das Wichtigste in der Redekunst sei, antwortete: „Das Erste, das Zweite und das

---

*) Quo loco passim homines spectaculi causa admittantur.

Dritte bei einem Redner ist der Vortrag;" der Letztere dieses aber nur bekräftigt, wenn er sagt: „Das Wichtigste in der Rede ist der Vortrag;"*) so läßt sich abnehmen, was man in Rom, in der Stadt der Redner, erst von dem Schauspieler forderte, wie strenge die Kritik war, und was sowohl von den Aedilen als den Schauspielern geleistet werden mußte, um die Römer zu befriedigen und die Aufgaben genügend zu lösen.

Wie sich aber hieraus ergibt, daß auf diese Weise die Auswahl tüchtiger Schauspieler eine wichtige Sorge der Aedilen bildete, so läßt sich auch denken, daß die Schauspieler Alles aufbieten mußten, sich für ihren Künstlerberuf gehörig heranzubilden. Daß dieses die gründliche Erlernung aller auf die Menschendarstellung bezüglichen Wissenschaften voraussetzte, ist wohl an sich hinlänglich klar. Und wir können folgern, mit welcher Genauigkeit diese Studien betrieben wurden, wenn wir die Lebensart in Betracht ziehen, die für den Beruf eines solchen Künstlers gleich von Jugend auf geführt werden mußte. — Damit nämlich die Stimme nicht an Klarheit und Wohlklang durch die Revolutionen der Geschlechtsreife verlöre, mußten die künftigen Schauspieler schon von Jugend auf am Zeugungsgliede die Fibula theatralis (angeschmiedeter Ring) tragen, wodurch eine fleischliche Vermischung unmöglich ward; der frühzeitige Aufenthalt in der Phonascie begründete vor Allem durch die zweckmäßigsten diätetischen und doktrinellen Maaßregeln eine sonore, starke und klangvolle Stimme, hier wurden dann auch die scientifischen und formellen Anleitungen zu dem gegeben, was wir Aktion nennen, und das Lehrgebäude durch die Mittheilung der zur Menschendarstellung gehörigen Wissenschaften, als z. B. Geschichte, praktische Lebensphilosophie zc. vollendet.

Hatten es nun aber diese Zöglinge zu einer entsprechenden Vollkommenheit in ihrem Fache gebracht, so wurden sie auch reichlich für die dargebrachten Opfer entschädigt. Sie erhielten nicht

---

*) Actio in dicendo una dominatur.

nur ihre*) beträchtlichen Besoldungen, sondern überdieß noch außerordentliche Geschenke, ja selbst goldene und silberne Kronen, als Zeichen besonderer Aufmunterung und Anerkennung der römischen Choragen**). Diese Einnahmen wurden noch vermehrt durch die Honorarien für die öffentlichen Lehrvorträge, in denen die jungen angehenden Redner ihre Ausbildung in dem öffentlichen, rednerischen Vortrage erhielten, wie Plutarch im Leben des Cicero von diesem ausgezeichneten Staatsmanne erzählt***), und was uns also mit Gewißheit schließen läßt, daß diese Schauspieler im Range unserer Doktoren und der öffentlichen Professoren†) standen, da sie die Fähigkeit und Erlaubniß hatten, Schulen von höherer Bedeutung zu besuchen und in ihnen Lehrvorträge zu halten††). Nach Allem, was uns darüber vorliegt, sind wir zu schließen berechtigt, daß die Lehrvorträge dieser Künstler die Gegenstände der Phonascie umfaßten, und also geht hieraus von selbst hervor, daß neben den jungen Schauspielern die künftigen Redner diese Schulen besuchten, in denen die Künstler den Vortrag lehrten.

Ganz anders als diese waren aber die Verhältnisse und Stellungen der obenbemerkten Darsteller scenischer Spiele. Während bei den Schauspielen der Aedilen das Hauptstreben darauf gerichtet sein mußte, sie in künstlerischer Vollendung zu geben, war bei diesen scenischen Spielen der Erwerb die Hauptsache und diese Rücksicht überall bestimmend; daher nach dem damaligen Geschmacke des großen Haufens die Verbindung der l. 5. Imp. de

---

*) Vid. Casaub. Not. ad. Lamprid. in Alexand. Sever.

**) Confr. Spartian. in vit. Marc. l. 5. §. 10. D. commod. vel contr.

***) Auch Cicero deutet dieses an, wenn er vom Hortensius sagt: Vox canora et suavis, motus et gestus etiam plus artis habebat quam erat oratori satis.

†) Vid. l. 5. §. 10. D. commod. vel contr. §. 2. in fin. instit. quib. mod. re contrah. obligat. (honorarium.)

††) Conf. Quintil. lib. 9. cap. 3. Sueton. in Nerone. Aurelian. Caeli Chron. lib. 5. cap. ult. Horat. epist. lib. II. ep. I. vers. 82. Cic. de orat. lib. I. cap. 28.

Episcop. audient. „Mimae et quae ludibrio corporis sui quaestum faciunt“ sehr leicht erklärlich wird.

Wenn nun die Tendenz dieser Spiele Gewinn und Erwerb war, so sind die Darsteller derselben die Mittel zu diesem Zweck, ihre Darstellung ist daher eine reine locatio conductio operarum, und darum nach den Gesetzen ehrlos*). Der Grund hiefür ist leicht zu finden und ohnehin auch ausdrücklich gegeben.

Nach der Natur der locatio conductio operarum und der Eigenthümlichkeit des Schauspielwesens mußte der Körper des Vermiethers (locator) dem Pächter (conductor) eben so zu Diensten und zu der im Umfange des Contrakts ihm vortheilhaft dünkenden Verwendung gegen einen geschlossenen Preis gleichsam übergeben und überlassen werden, wie dieses bei den Lenociniums-Verträgen der Fall war. Daß auch zur Darstellung dieser Schauspiele eine große Verläugnung des Ehr- und Schamgefühls gehörte, ist uns von früher her wohl noch in Erinnerung. Und so waren vor dem Gesetze auch beide Verhältnisse gleich und mit ein und derselben Strafe belegt, weil bei dem Lenocinium ausdrücklich, bei diesen Schauspielen wenigstens stillschweigend das Preisgeben der Schamhaftigkeit zum Gegenstand des Erwerbes und Gewinnes gemacht wurde (quaestus causa pudicitiam in propatulo habere).

Daher verbinden auch die Gesetze die zwei Begriffe „lenocinium facere u. operas suas in scenam locare.“ — Papin. l. 10 §. 2. D. ad leg. Jul. de adult. et stupro. Mulier quae evitandae poenae adulterii gratia lenocinium fecerit aut operas suas in scenam locaverit; adulterii accusari damnarique ex senatusconsulto potest**).

Je mehr unter den nachaugustischen Kaisern die Aufführungen der Schauspiele höhern dramatischen Gehalt verloren, desto mehr breitete sich die letztgenannte Klasse der Schauspieler

---

*) Confr. ib. 2. §. ult. D. de iis, qui notant. infam. l. 42 et 43 D. de ritu nup. l. 3 et 4 de iis, qui not.

**) Vid. l. 43. D. de ritu nupt.

aus, und erhielt endlich so viele Beachtung, daß Justinian bald nach Publikation der Pandekten im Jahre 539 und 541 Verordnungen erließ, wodurch die Bestimmung der Lex Papia Poppaea, kraft deren die Heirath mit einer solchen Schauspielerin als unanständig galt, völlig aufgehoben ward, so daß von dieser Zeit an die Rechtsnachtheile auch für diesen Schauspielerstand als verschwunden zu betrachten sind.

Deutsches Schauspiel.

Das deutsche Schauspiel hat in seiner ersten Entstehung religiöse Grundlagen und die Formen des römischen Dramas und es war daher gleich anfangs vorauszusehen, daß auf dem so betretenen Weg ein deutsches Nationaltheater nie entstehen könnte. Gregor von Nazian nämlich, hatte schon im vierten Jahrhundert eine Tragödie „der leidende Christus" und dadurch die Anwendung der theatralischen Formen auf die christlichen Religionsgegenstände übertragen. In Deutschland war aber zu jener Zeit die ganze wissenschaftliche Bildung fast ausschließlich im Besitze der Klöster, und es ist daher sehr natürlich, daß nach der Aengstlichkeit, mit der diese sich bloß dem religiösen Dienste widmeten, auch die ersten auf deutschem Boden gediehenen Schauspiele religiösen Inhalts und religiöser Färbung waren, so wie die Uebertragung der römischen Theateransichten und dramatischen Formen sich aus der geschichtlichen, wissenschaftlichen und religiösen Verbindung Deutschlands mit Rom leicht erklären lassen.

So entstanden die sechs Komödien der Gandersheimer Nonne (Helena von Gandersheim) im zehnten Jahrhundert, und obschon eine geraume Zeit nach ihr über das Bestehen der Schauspiele in Deutschland nichts mehr verlautet, so ist doch anzunehmen, daß die sogenannten Fastnachts (Carnevals)-Spiele nicht lange nach der Gandersheimer Nonne entstanden. Diese Spiele wurden vor Beginn der vierzigtägigen Fasten gespielt und hatten zum Zweck, in fröhlicher Weise namentlich durch die Improvisationen des Lustig-

machers auf die religiöse Begehung der feierlichen Zeit aufmerksam zu machen. Wie nun aber durch das bereits im zehnten Jahrhundert merkbare Auftreten der Meistersänger die Poesie aus den Mauern der Klöster in das öffentliche Leben hinaustrat, erhielt auch das Schauspiel eine andere Färbung. Der Umstand, daß bereits im fünfzehnten Jahrhundert der Komödiendichter Terenz von Hans Rosenblüt in das Deutsche übersetzt wurde, läßt erkennen, daß die Richtung des nunmehrigen deutschen Schauspiels sich der Eigenthümlichkeit jenes lat. Dichters zuzuwenden anfing. Bald nach dieser Zeit trat auch Hans Sachs auf, schrieb seine Fastnachtsspiele und ließ sie von seinen Mitbürgern aufführen, wobei er größtentheils selbstthätig mitwirkte.

Bei dieser Vermehrung der Kräfte, die sich von jetzt an dem Theater widmeten, gewann das letztere selbst an Theilnahme und Ausbreitung, und es ist wahrscheinlich, daß auch die Darstellung religiöser Gegenstände in obiger Art nicht mehr auf die Zeit der Fastnacht allein beschränkt blieb, sondern sich auch auf besonders wichtige Kirchenfeste ausdehnte, und wahrscheinlich den in manchen Gegenden Deutschlands noch bestehenden Produktionen, z. B. am Palmsonntag ꝛc. den Ursprung gab. Durch die so gebildete Empfänglichkeit für dramatische Darstellungen begünstigt, treten um diese Zeit bereits eigentliche Schauspieler unter der Benennung „Schausprecher" auf, und bilden unter sich eine Zunft, in die gemäß seiner Verbindlichkeit mitzuwirken, auch der Dichter gezählt wurde. Bald darauf erschienen auch (um das Jahr 1622) die sogenannten wandernden Gesellschaften, „fahrende Leute," und da Deutschland bis jetzt weniger ansprechende Stücke, andere Nationen wie die Franzosen und Spanier, aber bereits mehrere gefällige Leistungen aufzuweisen hatten, so kam es, daß man bald französische, zumal nach dem Auftreten Molières die Stücke dieses Dichters, auf dem Theater erscheinen sah, was natürlich dem dramatischen Geschmacke eine neue Richtung gab.

Nicht lange vor dieser Erscheinung hatte man bereits die sogenannten Staatsaktionen im Geschmacke des ernsten spanischen

Schauspiels und oft nur Uebersetzungen auf die Bühne gebracht in denen die Schicksale der Könige und Helden den Inhalt bildeten. So sehr diese Richtung dem griechischen Trauerspiel ähnelte, so hatte sie doch zu fremde Grundlagen, als daß sich zum Besten eines deutschen Nationaldramas etwas von ihr hätte erwarten lassen*), und zu dem auch zu wenig Wissenschaftlichkeit und zu viel Schwulst, als daß sie die deutschen Dichter angesprochen und ihre besondere Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hätte.

Mit Lessing erschien zwar eine neue bessere Epoche für die Bühne, und das deutsche Schauspiel erhob sich mehr und mehr zu einer ästhetischen Entwicklung. Allein sei es, daß man in der damaligen Verwirrung der deutschen nationalen Zustände Hemmungen fand, daß die meist auf die Gunst des Augenblicks angewiesenen Bühnen es zu gewagt fanden, eine neue noch unbetretene Bahn zu öffnen, oder daß endlich die Dichter selbst unter Bedachtnahme dieser Umstände es für gerathener ansahen, sich in den Fesseln der Mode zu halten, — genug, ein deutsch-nationales Schauspiel gedieh in jener Epoche nicht, und ist auch seither nicht gediehen, so außerordentlich große Kräfte sich auch der dramatischen Laufbahn widmeten, und es ist wirklich zu bedauern, daß die Dichter der jüngstverflossenen Zeit sich größer darin dünkten, mit einer von ihnen geschaffenen Welt zu glänzen, als den weniger schimmernden aber gehaltvollern Namen eines nationalen Volkslehrers zu verdienen. Doch hätte die Wendung, die die neuere theatralische Poesie darin nahm, daß sie sich mehr an die Muster der englischen Dramaturgen, namentlich an Shakespeare hielt, wären die Dichter auf den geschichtlichen Wegen weiter fortgeschritten, von selbst die Nothwendigkeit mehr nationaler Schöpfungen aufgeschlossen. Allein die Philosophie der letztern Zeit, ihre langdauernden Geburtswehen, das Glänzende, das sie in die Erfüllung ihrer Aufgabe gestellt, und in die sie fast alle Wissenschaften hineingezogen hatte, — dieses Alles war zu schimmernd,

*) (Die römische tragoedia palliata.)

als daß sich nicht große Geister, wie die Dichter der letzten Dezennien waren, berufen gefühlt hätten, auf diesem Gebiete zu glänzen, und zur Lösung dieser großen Fragen möglich beizutragen. Und so verließ man die Wirklichkeit und das praktische Leben, um in einer denkbaren Welt und in der dramatischen Schaustellung der Themen einer philosophischen natura naturans und natura naturata die Kräfte zu ermüden und zu zersplittern.

Hieraus floß die Anwendung der sogenannten Intriguants, und wurde in unsern Schauspielen zum stehenden Bedürfniß und mit pedantischer Genauigkeit zu einem der ersten Gesetze erhoben, so daß, was bei den frühern Dichtern noch mehr innere Nothwendigkeit ihrer obenbemerkten Tendenz war, in der jetzigen Behandlungsweise der Dramen maschinenmäßig festgehalten wird, was nicht wenig dem Drama den praktischen Lebensgehalt zu benehmen geeignet ist.

Wenn die hier bemerkte ungeeignete Richtung aber mehr der ernstern Bühne und dem Trauerspiele gilt, so gewann trotz vieler und bedeutender Versuche auch das Lustspiel in Deutschland nie eine nationale Bedeutung.

Wir haben schon oben angedeutet, daß die Lustspiele des Molière nach Deutschland kamen und können hier noch beifügen, daß sie die Richtung der deutschen Komödie bestimmten. Konnte nun diese letztere national werden? Die Erfahrung unserer Zeit giebt eine ausreichende, aber keineswegs eine günstige Beantwortung.

Schon Molière war Nachahmer der römischen Lustspieldichter, namentlich des Plautus und Terenz, und wenn wir uns auf die frühern Erklärungen berufen dürfen, so müssen wir uns gestehen, daß die Eigenthümlichkeit dieser Schöpfungen in Deutschland nie den Weg zu einer nationalen Giltigkeit bahnen konnte. Zwar Molière mochte seine Gründe haben, gerade die obengenannten Dichter sich zum Muster zu nehmen. Denn der französische Hof und das Publikum, vor dem Molière zu spielen bestimmt war, hatte seit der Regierung Franz I., Heinrich des II. und dem

Wirken der Maria von Medicis, dann unter Heinrich III. und IV. so freie Grundsätze angenommen, daß das damalige französische Leben dem römischen zur Zeit des Plautus und Terenz nicht allein nichts nachgab, sondern es noch vielseitig übertraf. Die Stellung der drei besagten Dichter traf also wenigstens darin zusammen, daß ihre Zeitalter sich an sittlichen Schwächen glichen, und wenn daher die römischen Lustspieldichter irgend eine, wenn auch nicht positive oder nationale Richtung gegen die Sitten ihrer Zeit verfolgten, so konnte Form und Inhalt doch um so leichter zu einem dem römischen gleichen Zwecke verwendet werden, als wenigstens die Aehnlichkeit der beid-national-sittlichen Größen eine gleiche Würdigung dieser neuen komödischen Erscheinungen in Frankreich voraussetzen ließ. Vieles also, was unter den damaligen Umständen geschehen konnte, geschah dadurch, daß das Lustspiel wenigstens in eine sittliche Beziehung zum französischen Leben und in Anwendbarkeit auf die sittlichen Schwächen desselben trat. Wären Molières Nachfolger auf dem von ihm eingeschlagenen Wege mit gleich warmen Eifer fortgegangen, vielleicht hätte sich ihnen das Bedürfniß einer Nationalkomödie von selbst gezeigt, und manche Schwächen des Volkes hätten dort keine geschichtliche Katastrophe gebildet, wenn man zuerst gezeigt hätte, daß sie belacht werden können.

Konnte aber das Moli'r'sche Lustspiel, oder überhaupt konnten selbst die vorhin entwickelten Eigenheiten des Plautus und Terenz in Deutschland je Aussichten öffnen, wie in Frankreich, konnten im ersten Lande die Hoffnungen aufgehen, die Komödie in dieser Verfassung mit den sittlichen Volkszuständen in Verbindung zu bringen, wie sie sich in Frankreich denselben näherte? — Gewiß nicht; — der Unterschied zwischen dem französischen und dem deutschen Volksleben war zu groß, als daß eine gleiche Behandlungsweise für beide Theile auch die gleichen Vortheile hätte versprechen können.

Das sah man in Deutschland wohl ein, als man zu bedenken anfing, das Lustspiel könne einen höhern Zweck haben, als

bloß die Lachlust einer müßigen Menge zu reizen. Als sich nun auch Männer fanden, die mit Talent und Fleiß sich der Bühne zuwandten, da wurden viele Stimmen laut und verlangten Verbesserung der Komödie. Allein über die Gewohnheit, über die bisherige Form wagte man sich nicht hinaus, und da wohl die Anstößigkeiten und grellen Eigenthümlichkeiten der französischen Bühne es waren, die für den deutschen Charakter am wenigsten taugten, so schloß man, um das Nöthigste zu thun, diese zwar aus, beschränkte sich aber jetzt auf den Protagon der Liebe und immer nur der Liebe, so daß wir ordentlich eine erste, zweite und selbst auch dritte Liebhaberin (risum teneatis posteri) und eben so viele Hauptabtheilungen der Liebhaber besitzen, als wenn unser ganzes Leben nur Liebe athmete und sie allein die bewegende Ursache aller Handlungen wäre. Und doch weiß Jeder, wie wenig dieses der Fall ist und sein kann.

Und eben wegen der gänzlichen Unanwendbarkeit auf das praktische Leben kann unser Lustspiel auch auf eine weitere Geltung, als die einer bloßen Unterhaltung nicht Anspruch machen. —

Nachdem wir nun dieses Alles vorausgeschickt, und wie es unsre Absicht war, hiedurch auf die Hauptfrage gehörig vorbereitet haben, so gehen wir nun zur Beantwortung dieser selbst über, und stellen also hier zunächst als Haupterfordernisse einer deutschen Nationaltragödie auf:

I. Die Wahl eines historisch deutschen Stoffes.

II. Die Einführung deutscher Fürsten und Heroen.

III. Die Anwendung des Chors als Repräsentation des Volkes.

Wir besprechen dieses ausführlicher.

Die Wahl eines deutsch historischen Stoffes ist unstreitig das erste Erforderniß. — Das deutsche Volk hat eine thatenreiche Geschichte, hinter ihm liegt eine bedeutende Vergangenheit, und wenn überhaupt die Geschichte die erste Lehrerin in den Lebensfragen eines Volkes ist, warum sollte die deutsche Geschichte nicht die Grundlage der Leitung des deutschen Volkes sein können? —

Die Fragen der deutschen Einheit, des deutschen Volkssinnes und endlich der alle sittlichen Bedürfnisse des Volkes umfassenden Herrschaft, so wie nicht minder die Frage des Volksgehorsams, — wie könnten sie besser und schöner zur Lehre und zur Betrachtung gegeben werden, als wenn der Tragöde durch lebendige Darstellung und richtig aufgefaßte Behandlung zeigt, was bei jeder historischen Begebenheit das sittliche Prinzip an sich, was die gottgegebene Herrschaft vom Volke und endlich, was die sittlichen Zustände und die allgemeine Wohlfahrt des Volkes von der Herrschaft erwartet und fordert.

Wir haben für die Tragödie so schöne und so ergiebige Stoffe, als Griechenland jemals hatte, und es kann nicht fehlen, daß, wenn wir sie auf das nämliche Gebiet verpflanzen, die Tragödie auch bei uns dieselbe hohe Stellung behaupten wird, die sie in Griechenland inne hatte. — Hier zum Beleg nur ein einziges Beispiel.

Babo's „Agnes Bernauer" ist ein baierisch vaterländisches Trauerspiel, und wie der Dichter es behandelt, eine Tragödie nach den Normen der Dramaturgie unserer Zeit. Erscheint jedoch der Chor in derselben, so muß sie nothwendig mit dem Volksleben in Verbindung treten, muß als die dramatische Darstellung eines national-geschichtlichen Ereignisses erscheinen, wo das Herrscherthum und die Regentengrundsätze des Herzog Ernst und die Prinzipe der sinnlichen Fortpflanzung der Herrschergewalt mit den rein menschlichen Empfindungen in Widerstreit tritt. Bedeutsamer noch wird dieser Streit dadurch, daß wie Aventin berichtet, gerade dieser Herzog Ernst es war, der den Ausdruck „Wir von Gottes Gnaden" unter den baierischen Herzogen zuerst brauchte, und so im Geiste des Römers Augustus die Versinnlichung der göttlichen Gewalt im souveränen Herrscherthume bestimmt ausdrückte. Je höher nun hier die Gewalt steht, desto höher muß die sittliche Würde des ihr Entgegnenden sein, wenn das Drama als ästhetische Schöpfung befriedigen soll, und je höher nach diesem der Protagonist, Deuteragonist und Tritagonist gestellt sind,

desto gediegener muß sich die Wirkung hievon auf das sittliche und nationale Volksleben (den Chor) äußern.

Agnes Bernauer (Protagonist) ist hier das liebende Weib, sie fühlt ihre Bestimmung und sieht in der sittlichen Verfolgung derselben ihren ganzen moralischen Werth. Je reiner ihr Charakter gehalten wird, je ferner von allen Nebenabsichten und Nebenansprüchen, desto besser wird die Tragödie, desto drastischer wird der Effekt werden. — Ihr gegenüber, mit dem ganzen Gewicht seiner Stellung, tritt Herzog Ernst auf. Es handelt sich im vorliegenden Falle um nichts Geringeres, als um die Grundsätze der sinnlichen Fortpflanzung der göttlichen Gewalt des Herrscherthums. Wir haben früher vielseitig erörtert, warum eine fürstliche oder Heroengeburt von Seite der Braut eines regierenden Fürsten erfordert ward, und da der religiöse Glaube der Christen eben dieselbe Grundlage der Königs- oder Herrschergewalt hält, wie die Religion der Griechen sie feststellte, so müssen wir zur Vermeidung unnöthiger Wiederholungen auf frühere Erklärungen aufmerksam machen, wo erörtert ward, wie aus dem Glauben einer sinnlichen Gottesoffenbarung in der Weltschöpfung die göttliche Gewalt des Herrscherthums, und sofort auch das Prinzip einer sinnlichen Fortpflanzung dieser göttlichen Gewalt und die Nothwendigkeit des Ursprungs der fürstlichen Braut aus einem Heroengeschlecht hervorging.

Es hieß also gewaltig gegen den Thron des Herzogs Ernst angestoßen, wenn sein Erbprinz Albrecht die bürgerliche Agnes Bernauer heirathete, und bedenklich, wie der Fall nun immer war, forderte er in Ernst ein Aufgebot aller Kräfte, die unheilvollen Wehen eines solchen Ereignisses abzuwenden. Ernst bildet den Deuteragonisten und seine Eigenschaft als Regent und Vater, giebt ihm in diesem Trauerspiele eine gewiß effektreiche Stellung.

Was sollen wir noch Vieles sagen über den Tritagonisten (Herzog Albrecht), — ein Mann in der Blüthe seiner Jahre, das Muster der Ritterschaft und der Stolz des baierischen Volkes, das billig von ihm sagen konnte:

„Hie zu Lande unten und oben
Hör' ich ihn allweg rühmen und loben.“

Sein Hinneigen zu dem geliebten Weib, sein Kampf um die menschlichste der Leidenschaften und seine Entsagung, — Alles dieses zieht die Handlung in den Bereich der rein menschlichen Empfindungen herab, läßt uns Theil nehmen an Hoffnung und Schmerz und eine reichliche Ausbeute für Grundsätze des öffentlichen und Privatlebens machen.

Und so kann die Gewandtheit eines Bühnendichters tausend Stoffe aus dem Boden der vaterländischen Geschichte hervorsuchen, und diese in wahrhaft national nützlicher Weise verarbeiten. Der Erfolg dieser Arbeit kann nicht gering sein, — Liebe zu den Fürsten, deren Väter und Ahnen unsere Geschichte entwickelten, die Vieles geopfert und Vieles in treuer Liebe gesorgt hatten; — Selbstbewußtsein des Volkes aus der Kenntniß seines nationalen Lebens und eine hieraus abgezogene Einsicht der Mittel seines Gedeihens und seines Wachsthums.

Eines der wesentlichsten Erfordernisse der Tragödie, ist nun aber ferner, wie oben gesagt wurde, der Chor, die denkende, empfindende und sich aussprechende Objektivität der Handlung, die Repräsentation des Volkslebens.

Wir gestehen, hier ist die schwierigste Seite des Trauerspiels. Denn um nur Einiges anzudeuten, so werden mit der Einführung des Chors nicht nur die Forderungen an das Drama bezüglich seiner ästhetischen Haltung im Allgemeinen strenger, sondern auch das Bedürfniß eines erhöhtern innern Lebens und größerer Vollendung in den äußern Formen wird mahnender und fühlbarer —

Neben dem treten auch noch andere und nicht unbedeutende Rücksichten und nöthige Beachtungen hervor. — Das Leben nämlich, das in der geschichtlichen Bearbeitung des nationalen Trauerspiels den Chor bildet, ist das Leben unserer Ahnen, unserer Väter, aus deren Grundsätzen, Meinungen und Ansichten sich die meisten Seiten unserer politischen, bürgerlichen und Rechtszustände

bildeten, kurz, deren Gesinnung und Handlungen unsere volklichen Verhältnisse begründeten und bestimmten.

Die Achtung also für unsere Zustände und für die Quellen derselben, und dann auch der nationale Werth der Gesinnungen unserer Ahnen, der eben aus obigen Gründen auch ein Theil unserer nationalen Geltung ist, müssen bei der Bildung des Chors dem Dichter einer Nationaltragödie die Wege angeben, die er in der dichterischen Schöpfung zu wandeln hat. Sie laufen in den drei Hauptbahnen zusammen: Möglichst historische Treue, staatskluge Würdigung der jedesmaligen Verhältnisse und beständige Rücksicht auf den sittlichen Zweck der Tragödie. —

Weil das Herrscherthum auf die Bühne gebracht wird, so fordert es auch den Boden seines Seins und das Saatfeld seiner Handlungen, das volkliche Leben, und daher erklärt sich die Nothwendigkeit der beständigen Anwesenheit des Chors auf der Bühne.

Dadurch nun, daß der Chor nicht allein vom Thun und Treiben, sondern selbst von den sittlichen Grundsätzen seines Herrschers im Verlauf der dramatischen Handlung unterrichtet, und das Regententhum unmittelbar mit dem Volksleben in Verbindung gebracht wird, ist auch eine diesen Erscheinungen gemäße Haltung der Handlung, sowohl in ihrem innern Leben als auch in den äußern Formen nothwendig. Daß hier insbesondere eine möglichst würdige Ausstattung und historisch getreue Behandlung des Herrscher- und Heroenthums eine vorzügliche Aufgabe bildet, ist einleuchtend, und durch dieses ganze Werk hindurch zu erkennen.

Dieses möge indessen genügen, die Wichtigkeit des Chors zu zeigen, und zugleich auf einige bei seiner Anwendung nothwendige Rücksichtsnahmen aufmerksam zu machen. Erschöpfend jedoch über den letztern Punkt zu reden, liegt nicht im Zwecke dieses Werkes und dürfte nach den gegebenen Andeutungen wenigstens für die ersten Versuche in der Bearbeitung der Nationaltragödie gerade noch nicht nothwendig sein, daher wir eine weitere Rücksprache hier unterlassen.

Mit der Einführung des Chors wird nun auch die so hoch

geschätzte Lehre des Aristoteles von den drei Einheiten ganz entbehrlich. Denn es wird nach dem bisher Gesagten bei der beständigen Anwesenheit des Chors auf der Bühne und der innigen Verbindung derselben mit der Handlung wohl Jeder einsehen, daß diese in den Zeitraum eines Tages eingeschlossen bleiben, und auf diese Dauer beschränkt werden muß. Es wäre also gewiß lächerlich, die Nothwendigkeit der Einheit der Zeit als Regel aufzustellen, da sie ohnehin im Wesen unserer Tragödie liegt.

Eben so wenig darf die Handlung selbst von ihrem ursprünglichen Platze verändert werden, da die Verhältnisse eines andern Platzes begreiflicher Weise auch einen andern Chor nothwendig machen würden. Also bedarf es auch hier keiner Erinnerung über die Einheit des Orts.

Die Nothwendigkeit der Einheit der Handlung ist durch die Verbindung der letztern mit dem Chor ohnehin so klar, daß hierüber wohl nichts gesagt werden darf. Der Nutzen, den aber hiedurch die dramatische Kunst namentlich für die Täuschung gewinnt, ist gewiß nicht unbedeutend. Denn im Interesse der Kunst wird wohl das Wegbleiben dieser kostspieligen, und meistens gegen alle Wahrscheinlichkeit angebrachten Verwandlungen unserer heutigen Bühnen nur wünschenswerth und vortheilhaft sein.

Wir glauben nun die Aufgabe der Nationaltragödie genug erörtert zu haben, und gehen nun zur Komödie über.

Der Stoff eines nationalen Lustspiels läßt sich nicht so genau bestimmen, da hier zumeist Alles auf die Laune und Auffassungsweise des Dichters ankommt, die eine Anweisung auf vorgezeichnete Sujets wohl nicht verträgt. Doch müssen hier folgende allgemeine Grundbestimmungen gegeben werden.

Das National-Lustspiel ist die dramatische Darstellung der für die Zwecke des volklichen Lebens nach seinen socialen, geistigen und sittlichen Tendenzen ungeeigneten Ansichten, Meinungen, Verirrungen und Schwächen mit der besondern Aufgabe, diese Fehler durch lächerliche Schaustellung zu bessern. Hieraus und durch die beständige Beziehung zu den sittlichen und socialen Zwecken des

Volkslebens folgt also von selbst, daß eigentliche Laster und die in ihren Bereich fallenden moralischen Schwächen nicht mehr Gegenstände dieser dramatischen Darstellung sein können, weil diese den sittlichen und socialen Tendenzen des Volkslebens geradezu feindlich, einen ernsten Widerstreit verlangen, und eben deßwegen einer lächerlichen Behandlung nicht mehr fähig sein können.

Die nationale Ausdehnung erfordert auch im Lustspiele den Chor, und die Anwendung des letztern erheischt weiter, daß der Stoff des jedesmaligen Lustspiels aus den irrigen oder verkehrten Ansichten, Meinungen 2c. wenigstens eines Theiles der Nation, eines Standes, Geschlechtes u. s. w. genommen ist. Je ausgedehnter und verbreiteter, je verwachsener mit dem Volksleben die den Komödienstoff bildenden Erscheinungen sind, desto besser ist der letztere selbst, desto mehr ist er geeignet bei gehöriger Behandlung die Aufgabe des National-Lustspiels zu erfüllen. In den vielen lächerlichen Thorheiten und Verkehrtheiten unserer Zeit ist es wohl gar nicht schwierig, derartige Stoffe in Menge zu finden. Wir nennen hier nur „die Mode," die vielleicht ganz nach derselben Anlage und Behandlungsweise, wie wir sie beim Plutus des Aristophanes gesehen, ein nicht weniger werthvolles National-Lustspiel von gewiß drastischem Effekte bilden könnte, wenn der Dichter sich angelegen sein ließe, eine der geistigen und politischen Höhe der Nation entsprechende Richtung hier zu verfolgen, und das deutsche Haschen nach den von der müßigen Laune anderer Völker erzeugten Moden und Geschmacksangaben derb zu züchtigen und lächerlich zu machen. So unrühmlich es für uns ist, immer von der sogenannten „großen Nation" uns die Regeln der Bildung und des Geschmackes diktiren lassen zu müssen, so verderblich diese Beherrschung für den Wohlstand, die Ruhe und Sittlichkeit der Familien und oft ganzer Provinzen ist, so großes nationales und sittliches Verdienst könnte hier die komische Dichtung sich erwerben.

Und so giebt es noch viele ergiebige Stoffe für die Zwecke eines National-Lustspiels.

Gar Manchen aber möchte es bedenklich erscheinen, dem Lustspiele in unserer Zeit jene Freiheiten einzuräumen, die die giftigen und unzüchtigen Ausfälle des Aristophanes gebaren, die jene Invektiven und Schmähungen hervorragender Männer und selbst der obrigkeitlichen Personen in sich trugen, wodurch nach unsern Begriffen die alte Komödie ihren sittlichen Werth so sehr herabsetzte, — gar Mancher mag es sogar arg mißbilligen, daß wir so gut von jenen Schöpfungen sprachen, und sie selbst zum Muster für unsere Zeit aufstellten.

Gehen wir also über die Befangenheit ungegründeter Vorurtheile hinaus, und untersuchen wir im Zweck des Lustspiels die Ursachen der Eigenthümlichkeit der alten Komödie, um hernach den Unterschied unserer Nationalkomödie von jener bestimmen und zugleich alle Befürchtungen bannen zu können.

Gegenstand des National-Lustspiels kann nur das Volksleben sein. — Wir haben uns da, wo wir den Ursprung der Komödie aussprachen, bis hieher, so viel hierüber geäußert, daß es wohl überflüssig sein möchte, noch Weiteres zu bemerken. Aber festhalten müssen wir, daß nach der Natur der Entstehung der Komödie das hier gemeinte Volksleben als die Objektivität der göttlichen und im Königthum versinnlichten Herrschergewalt erscheint.

Wie nun aber in Athen nach Aufhebung der königlichen Würde das Volk sich selbst und seine Wohlfahrt zum unmittelbaren Gegenstande der göttlichen Sorge des Zeus machte, mußte auch der Bereich der Komödie ein ganz anderer werden.

Denn jetzt erschien religiös die Regierung auf gleicher Stufe mit dem Volksleben und nur dann seine Aufgabe erfüllend, wenn sie die Wohlfahrt des Volkes und seine sittlichen Interessen beförderte. Dadurch ward das Urtheil über die Tüchtigkeit der Regierung nicht allein auf das Volksgefühl, auf seine nationale und sittliche Förderung und sein Gedeihen angewiesen, sondern die Herrschaft zu Athen selbst mußte gemäß der hohen Stellung, die das Volk sich gegeben hatte, aus dem selbst bestimmenden Bewußtsein und der Wahl des letztern, und sonach als erkanntes

geschaffenes Mittel zur Erreichung der höhern volklichen Zwecke hingestellt werden. Daher die Nothwendigkeit der jährlichen Verantwortung der obrigkeitlichen Personen vor dem Volke, daher die Möglichkeit ihrer Anklage mitten in den Dienstverrichtungen, und daher jene Unordnungen, die das Verderben des peloponesischen und anderer Kriege herbeiführten, und die nicht ausbleiben konnten, da die Regierung bei ihrer Stellung einen ausgreifenden, berechneten Plan zu befolgen, schon darin schwierig finden mußte weil die nächsten Erfolge je nach dem Urtheil des Volkes über die Zweckmäßigkeit der Einleitung und bald auch die Stimmung des letztern gegen alle Berechnungen wirken konnte.

Diese Zustände erzeugten nun aber unter den Machthabern selbst wieder zweierlei Bestrebungen sich zu behaupten und festzustellen, indem die Einen das Volk zu unterdrücken und unwirksam zu machen, die Andern ihm zu schmeicheln und es an sich zu fesseln suchten. Daß Beides für obige nationale Zwecke gleich gefährlich war, ist wohl begreiflich, und eben so erklärlich, daß die Männer der Macht immer der Gegenstand der Wachsamkeit und Beobachtung in Athen im Interesse der Volkswohlfahrt sein mußten.

Wenn nun das nationale Lustspiel das Volksleben umfaßt, und die Aufgabe hat für die sociale, geistige und sittliche Förderung des Volkswohles auf die ihm eigenthümliche Weise zu arbeiten, so steht auch fest, daß Aristophanes und die Komöden seiner Zeit verpflichtet waren, nicht allein gegen Neuerungen im religiösen Volksglauben, wie wir bei den „Wolken" sahen, sondern auch gegen die Unordnungen, Anmaßungen und Ungesetzlichkeiten der obrigkeitlichen Personen zu wirken. Neben diesem lag es aber auch in ihrer Aufgabe, die moralischen Gebrechen, Unsittlichkeiten und die verkehrte Lebensweise des Volkes selbst aufzudecken und gehörig zu geiseln, weil sie schleichendes Gift im Staatskörper waren. Und nur nach dieser Bestimmung müssen wir unser Urtheil über „die Wolken, die Ritter" einzurichten suchen, und nur von diesem Standpunkte aus die für uns so anstößigen Stellen betrachten, wenn wir nicht ungerecht den Dichter verdammen wollen.

Bezeichnend für das Ansehen und Wirken der Komöden in Athen bleibt es aber auch, daß man den Aristophanes mit einem Kranze von den Zweigen des der Athene heiligen Baumes beschenkte.

Mit dem Ende des peloponesischen Krieges und der Ankunft der dreißig Tyrannen in Athen, erhielten die bisherigen Staatsverhältnisse eine bedeutende Veränderung, und das Gebiet der Komödie wurde sehr eingeschränkt. Jetzt herrschten nämlich die dreißig Tyrannen, und die Freiheit, sie zurecht zu weisen und ihre ungerechte Handlungsweise zu geiseln, hatte für die Komödie aufgehört. Auch die moralischen Schwächen des Volkes durften wenigstens in der frühern nationalen Bedeutung natürlich nicht mehr gerügt und aufgedeckt werden. — Die Folge hievon war die theilweise Weglassung des Chors, wie schon oben bemerkt ward. Doch war dadurch die jetzige Komödie der ältern noch nicht so unähnlich und namentlich für uns kann sie in so ferne noch zum Muster dienen, als in ihr die für unsre monarchischen Prinzipien grelle Behandlungsweise der alten Komödie wegblieben, und die hiedurch für die Theorie nothwendigen Ausfüllungen ohnehin durch das bisher über diesen Gegenstand Gesagte gehörig ergänzt werden können.

Was nun aber die vorerwähnten Freiheiten der Komödie zu Athen und die von dort abgezogenen Bedenklichkeiten vor einem National-Lustspiel in Deutschland anbelangt, so liegt wohl schon in der Aufgabe der Nationalkomödie selbst die beste Beseitigung eben dieser Bedenklichkeiten. Denn das National-Lustspiel umfaßt das Volksleben und daher darf bei einer monarchischen Regierung dasselbe nicht über den Bereich des Volkslebens und seiner socialen und sittlichen Zustände hinausgehen, während der athenienſische Komöde, wie oben gezeigt ward, schon durch die Verhältnisse seiner republikanischen Verfassung die Regierungsangelegenheiten in seiner Aufgabe fand, und in Folge dessen auch Personen namentlich auf die Bühne bringen mußte.

Daher haben wir auch eine Schöpfung der sogenannten mittlern Komödie in die Erklärung aufgenommen, weil sie mit der Natur unserer Nationalkomödie jedenfalls mehr übereinstimmt, als

14

die Eigenheiten der alten Komödie und ihre großen Freiheiten uns zusagen können.

Daß aber übrigens bei uns das Hereinziehen von Regierungs-angelegenheiten in das deutsch-nationale Lustspiel überhaupt dem Interesse und dem Charakter des letztern ganz entgegen ist, ist leicht zu begreifen. Wenn die Aufgabe der Komödie das Volksleben umfaßt, so muß aus unsern frühern Erklärungen über das Heroenthum hinlänglich klar sein, daß bei einer monarchischen Verfassung die Regierungsangelegenheiten dem nationalen Lustspiel fremd sind und fremd bleiben werden.

So viel nun über die Nationaltragödie und Komödie.

Wir finden es hier nicht mehr nöthig, die theatralische Musik und ihre Anwendung beim Vortrag wieder aufzunehmen. — Die Normen derselben haben wir früher gegeben, und auch auf die allmählige Verbesserung derselben aufmerksam gemacht; weiter jedoch über diesen Gegenstand uns auszubreiten halten wir schon deßwegen nicht im Plan dieses Werkes, als eigentlich die in dieser Erweiterung liegenden Fragen dem Unterricht und der Theorie der Musik, einer selbstständigen Kunst angehören.

Wenn nun aber auch durch obige Normen der Musik auf der Bühne eine untergeordnete Stellung angewiesen wird, als es bisher in der Oper der Fall war, wenn endlich durch die Bestimmung des Theaters für das nationale Trauer- und Lustspiel und durch die im Sinne der griechischen Zeit nach den von uns bei Gelegenheit der Abhandlung über die Vortragsmusik gegebenen Typen in derselben Weise auch bei uns die Musik in Anwendung kommt, und endlich durch alle diese Erscheinungen unsere jetzige Oper selbst verdrängt werden sollte, so ist doch gewiß zu glauben, daß hiedurch der wissenschaftliche und ästhetische Gehalt der Bühne nur gewinnen kann. Denn im Drama kann und soll die Musik unterstützen, aber nie für sich den Effekt anzusprechen suchen, der nach dem Wesen der dramatischen Dichtung nur die letztere selbst erwerben will und kann.

Da jedoch die bemerkte Anwendung der Musik eine große

Vollkommenheit der Dichtung und ihres Sprachausdrucks, so wie nicht minder bedeutende Kräfte der Darstellung voraussetzt, so halten wir es anfangs selbst gerathen, bis zur Erstarkung und Vollendung der national-dramatischen Dichtung und ihrer Darstellung die Vortragsmusik wegzulassen und sie nur dann einzuführen, wenn die hohe Ausbildung der Bühne sie einestheils wünschenswerth macht, anderntheils ihr Gedeihen auch zu fördern vermag.

In Griechenland freilich sehen wir die Vortragsmusik schon mit der Tragödie und Komödie auf die Bühne treten. Die Art und Weise ihrer Verbindung mit den Vorträgen ließ nicht allein dieses zu, sondern machte es fast nöthig, wie wir schon früher gezeigt haben.

Wir hätten nun auch noch über das Satyrspiel etwas zu sagen. Allein da wir nicht glauben können, daß die Eigenthümlichkeiten desselben je bei uns Anklang finden können, so übergehen wir es.

Wir haben von dem Tanze der Griechen und von der Pantomime der Römer gesprochen und dort gesehen, was diese Kunst zu leisten vermag. Hier also noch weiter zu bemerken, welche dramatische Kräfte unsere höhere Tanzkunst (Ballet) in sich schließt, scheint jedenfalls nicht nothwendig zu sein. Doch möchte hier nicht überflüssig sein, wenn wir ausdrücklich noch hervorheben, daß durch die Fähigkeit der Tanzkunst für die vollendete dramatische Darstellung eine Handlung von selbst gegeben ist, daß durch die Grundlage von Stoffen aus dem nationalen Leben auch diese Kunst im Interesse der Nationalbühne Vorzügliches leisten kann. Da nun, wie eben gesagt, die Befähigung der Tanzkunst für dramatische Leistungen sich auf die vollständige mimische Darstellung der Tragödie und Komödie ausdehnen läßt, so müßten für diesen Fall der Erweiterung der nationalen Aufgabe der Tanzkunst, auch hier die Regeln in Anwendung kommen, die wir für die nationale Behandlung der dramatischen Dichtung der Tragödie und Komödie aufstellten. Allein Alles genau erwogen, möchte kaum für diese Ausdehnung zu stimmen sein. Denn die Tanzkunst ist im Aus-

14*

druck durch sinnliche Formen mehr auf den Fortgang der Handlung als auf das innere Leben und die Beweggründe desselben angewiesen, und so ist es zu begreifen, daß neben einer nationalen Tragödie und Komödie der dramatische Tanz erfolgreicher auf die mimische Darstellung kleiner vaterländischer Begebenheiten von besonderer Frische und äußerm Leben angewendet wird. Dadurch erhält das Ballet eine nationale Bedeutung, und bildet auch der Komödie und Tragödie gegenüber eine gewiß nicht unangenehme Erscheinung.

Nach diesem nehmen wir hier Gelegenheit, auch etwas über die Dichter selbst zu sprechen.

Man hat sich vielseitig darüber beklagt, daß in Deutschland die Dichter so wenig geehrt und ihre Leistungen so gering gehalten würden. Der Grund hiezu mag wohl nicht ferne liegen.

Es wird heut zutage vielseitig Gelegenheit gegeben, die Mechanik des Versbaues kennen zu lernen, und im Reiz einer auf Stelzen wandelnden Sprache liegt wieder so viel Anziehendes, und das Ansehen einer besondern geistigen Begabtheit hat so viel Schimmerndes, daß in den Jahren der Geschlechtsreife, wo nebst andern Regungen auch noch die aufwacht, sich in der Welt bemerkbar zu machen, wohl kein auch nur etwas gebildeter Jüngling und auch kein befähigtes Mädchen mehr ist, das sich nicht daran macht, etliche Worte in Versfüße zu schrauben und den Klingklang des Reimes zu versuchen. Gesellschaftliche Verhältnisse und Rücksichten und andere Umstände und Gelegenheiten, sind die Ursache guter und oft nur zu günstiger Beurtheilung, die sich meist ohne tieferes Eingehen auf den innern Werth und Gehalt dieser Dichterprodukte in der Auffassung der Mechanik und des Reimklanges begrenzt und beschränkt.

So erwacht in der Seele des jungen Dichters einmal der Gedanke einer besondern Begabtheit, einer geistigen Präponderanz und die dichterische Frühreife ist geboren, ehe der Jüngling über die Bestimmung und das wahre innere Leben der Dichtkunst sich verständigt hat. Dadurch gewinnt aber nur die Oberflächlichkeit

und der Umstand, daß man in obenbemerkter Weise diese auf den augenblicklichen Effekt berechneten Spielereien mit dem Namen der „Dichtkunst" beehrt, ist gewiß nicht geeignet, das Ansehen und die Bedeutung der Dichter zu heben und ihrer Kunst Achtung zu verschaffen.

Neben dieser Klasse der Dichter giebt es aber auch junge, geistvolle und vorzüglich begabte Männer, die ein richtiges Gefühl von der Bedeutung der Dichtkunst für sittliches und nationales Leben haben, demohngeachtet aber durch die eigenthümliche Art ihres Auftretens blutwenig dazu beitragen, ihr eigenes und das Ansehen der Dichtkunst zu fördern und zu erhöhen. Das Verkehrte und Fehlerhafte ihrer Richtungen liegt indessen zumeist darin, daß sie die Verhältnisse unserer Poesie unrichtig auffassen und in ihr eine Bedeutung voraussetzen, die sie wirklich noch nicht hat. Denn wenn diese Dichter, wie es namentlich in neuerer Zeit vorkommt, sich zu Organen des volklichen Zustandes und zu Vertretern der sittlichen Zeitinteressen aufwarfen, so hätte vor Allem bedacht werden sollen, daß hiefür eine nationale Geltung der Dichtkunst erforderlich ist. Die deutsche Dichtkunst hat aber bekanntlich diese Bedeutung und Anerkennung nicht, und so konnte es auch nicht anders kommen, als daß die Bestrebungen dieser Dichter von Seite der Regierungen sich das Urtheil der Anmaßung und von Seite des volklichen Lebens den Vorwurf der Ueberspanntheit zuzogen; — von Seite des Volkslebens, weil die zeitherige Poesie in Deutschland nie so sich gestellt hatte, daß in ihr die Kenntniß und Behandlung der sittlichen und nationalen Volksinteressen als wesentliche Charakteristik und als Grundbestandtheil ihrer Aufgabe hätte betrachtet oder angenommen werden können, — von Seite der Regierungen endlich konnten obige Bestrebungen keine günstige Beurtheilung und Aufnahme finden, weil sich die Dichtkunst unserer Zeit zu weit von dem Geiste der griechischen Aoiden entfernte, als daß in ihrem innern Leben noch die Bestimmung der Entwicklung und Gewährleistung der monarchischen Prinzipien liegen konnte, und da sonach die Fragen der Regierung der heutigen Poesie fremd bleiben, so mußte sie, stellte sie sich

auch auf diesen Boden, um so mehr den Vorwurf der Anmaßung von Seite der Regierung erhalten, als eben in ihrer abgesonderten Stellung keine Sicherheit einer zweckmäßigen, und den jedesmaligen Verhältnissen entsprechenden Auffassung und Behandlung der Staatsinteressen lag.

Und so kann die jetzige Dichtkunst weder als Vertreterin der national-volklichen Zustände das nothwendige Vertrauen, noch als Organ der Regierungs- und Staatsinteressen die geeignete Billigung schon ihrer Natur nach nicht erlangen, daß sie im Stande wäre, den Dichtern selbst jene nationale Anwendung zu verschaffen, die man ihnen im Rückblick auf die Geltung der alten griechischen Dichter zutheilen möchte, wenn man darüber klagt, daß in Deutschland die Dichter so wenig geehrt und ihre Leistungen so gering gehalten werden.

Doch kann auch dieser Werth erworben werden.

Durch die Entstehung eines deutschen Nationalschauspiels, treten die dramatischen Dichter schon durch ihre Aufgabe in eine solche Stellung zu den höhern Nationalinteressen, daß dadurch allein Achtung und Ansehen gesichert sein muß. Denn wenn es in den sittlichen Zwecken des Staates liegt, Künste und Wissenschaften schon wegen ihres, wenn auch oft nur mittelbaren Einflusses auf das Landeswohl zu pflegen und zu ehren, so kann das Nationaldrama auf eine ehrende Auszeichnung um so bestimmter Anspruch machen, als die Beförderung der Nationalwohlfahrt ihm unmittelbar in der Aufgabe gegeben ist. Und aus dieser Stellung des Nationaldramas wird auch für seine Dichter jene höchst ehrenvolle Geltung hervorgehen, die sie mit der Bedeutung und den Auszeichnungen der griechischen Schauspieldichter gleichstellt, und hiedurch werden auch die Schöpfer in den Gebieten der andern Dichtungsarten die gebührende Anerkennung erhalten, weil alle Gattungen der Dichtkunst unter sich durch ein gemeinsames Band der Verwandtschaft verknüpft sind, und also die Ehre der einen auch das Ansehen der andern hebt.

Freilich ist nicht zu läugnen, daß das Nationaldrama auch

eine tiefere, gediegenere, wissenschaftliche und Kunstbildung erfordert, als sie bisher dem Dramatiker nothwendig war. Denn abgesehen davon, daß jene Eigenschaften, die den jetzigen Theaterdichter bilden, in den Schöpfungen des Nationalschauspiels, das unserm Leben so nahe steht, in ungleich höherm Grade vorhanden sein müssen, so ist von selbst klar, daß das genaueste Studium der Geschichte des Vaterlandes, seiner sittlichen und Rechtszustände, seiner innern Entwicklung und seiner politischen Bedeutung schon die Grundlage der Bildung des Nationaldramatikers bilden müsse. Allein gerade diese Schwierigkeit schließt die Bahn dieses poetischen Wirkens nur den vorzüglichen Geistern auf, und im Ruhm dieser geistigen Vorzüge wird für Viele ein mächtiger Sporn liegen, sich und seine Kräfte zu zeigen.

Es könnte nun hier auch der Ort sein, darüber zu sprechen, welche Vorbereitungen und welche Elemente der vaterländischen Gesetzgebung im Nationaldrama liegen? — Allein nach dem, was über das Verhältniß Homers zur dramatischen Poesie schon früher gesagt wurde, ferner nach dem, wie die Benützung dieses Dichters zur Lykurgischen Gesetzgebung und die Stellung der atheniensischen Dramatiker zu den sittlichen und Rechtszuständen Athens ohnehin bekannt ist, dürfen wir im Allgemeinen auf die Wichtigkeit unsers Gegenstandes für den bezeichneten Zweck wohl nicht weiter aufmerksam machen.

Ueber die finanziellen Vortheile der Dichter des Nationalschauspiels, werden wir etwas Weniges bei der allgemeinen Rücksprache über die Finanzverwaltung des Theaters reden. Wir gehen nun über zu den S c h a u s p i e l e r n.

Der Name „Komödiant," der heutzutage einen niedrigen Begriff umfaßt, führt nichtsdestoweniger eine sehr schöne Erinnerung und einen rühmlichen Ursprung in sich. — Er hatte indessen ganz die Schicksale des römischen „histrio." —

Wir haben erwähnt, daß die theatralischen Darstellungen in Deutschland mit der Aufführung religiöser Stücke begann, und ihre Behandlungsweise sie vorzüglich in das Gebiet der Komik

stellte. Daher „Komödie" und „Komödiant." In der Folge, als das Schauspiel eine mehrseitige Behandlung und insbesondere die Darstellung desselben größere Kräfte entwickelte, wählten Mehrere das „Komödiantenleben" als Beruf, wozu das damalige freie Leben („fahrende Leute") nicht wenig beitrug.

Die Ungebundenheit ihrer Lebensweise an sich und vielleicht auch ihre unverkennbare Aehnlichkeit mit den römischen Histrionen erweckte den frommen Eifer des damaligen Zeitalters, und regte die christlichen und weltlichen Behörden gegen sie auf. Die Folge hievon war, daß sie von dem Genusse der kirchlichen und religiösen Gnaden- und Heilmittel ausgeschlossen wurden, und die weltlichen Gerichte banden an diese Lebensart die Anrüchigkeit (infamia minor, levis notae macula) den Zustand der Unfähigkeit, bürgerliche Ehre und Auszeichnungen zu genießen oder zu erwerben.

Wir haben Grund zu glauben, daß diese geistliche Strenge wenigstens großentheils aus dem Geiste der Gesetzgebung des jüngern Theodosius (l. 1. Cod. Theod. de scenic.) hervorging. Obschon der theodosianische Codex nie zu besonderm Ansehen in Deutschland gekommen war, so mochte man ihm doch in dieser Beziehung den Vorzug vor Justinians Gesetzen geben, weil der Sitteneifer des Theodosius*) mit den religiösen und sittlichen Ansichten dieses Zeitalters am meisten übereinstimmte, und eben deswegen die Verordnungen Justinians zu Gunsten der Schauspieler (siehe oben) hier nicht von dem Vorwurf der Partheilichkeit gegen seine Gemahlin Theodora, die herumziehende Schauspielerin war, freigesprochen wurden.

Offenbar war nun aber durch die Annahme der theodosianischen Grundsätze und Bestimmungen die geistliche Gewalt zu strenge aufgetreten. Wie wir schon früher ausdrücklich bemerkten, waren die Bühnen der römischen Histrionen und der herumziehenden Schauspieler Roms nach dem Geschmacke ihrer Zeit und also in

---

*) Confr. Paul. Diacon. de Gast. Rom. lib. 12. u. Joh. Brunnemanni J. Csti comment. in Pandect. lib. III. tit. II. de his qui notantur.

der Sorge für ihre Erhaltung auf die unanständigsten Darstellungen angewiesen, und jeder Schauspieler übernahm also die stillschweigende Verbindlichkeit in höchst entehrenden Rollen aufzutreten. Die Bühne der deutschen wandernden Gesellschaften hatte sich aber keineswegs die Aufgabe unanständiger und unzüchtiger Darstellungen gemacht, und konnte dieses nach der Eigenthümlichkeit des deutschen Charakters und sonach im Interesse ihres Fortbestandes nicht thun; und wenn daher das Privatleben mehrerer oder vielleicht der meisten dieser Schauspieler auch nicht eben züchtig und den religiösen Vorschriften gemäß war, so ist doch gewiß die Strenge übertrieben, wenn die Rechtsbestimmungen und Grundsätze gegen die römischen Histrionen auch auf das deutsche wandernde Schauspielwesen angewendet werde.

Das Verfahren der weltlichen Obrigkeit gegenüber unsern Schauspielern hielt sich an die Bestimmungen der Pandekten (die bereits im Jahre 1495 eingeführt waren), daher wir auch nur auf unsere frühern Erklärungen bezüglich der römischen Schauspieler hinweisen.

Von den Verordnungen Justinians aber (l. 23. Cod. de nupt. novell. 77. c. 3. novell. 89. c. 15.) wodurch, wie bereits gesagt, die bürgerlichen Nachtheile dieses Schauspielerwesens aufgehoben wurden, scheint man um diese Zeit vielleicht ebenfalls aus Annahme der Partheilichkeit des Gesetzgebers für seine Gemahlin wenig Bedacht genommen zu haben, bis durch die Reichsschlüsse von 1731 u. 30. April 1772 die sogenannte levis notae macula nur mehr auf uneheliche Kinder und Schinder eingeschränkt wird, und sohin die Schauspieler in die ihnen durch obige justinianischen Verordnungen gegebenen bürgerlichen Stellungen eingeführt wurden.

Bald hob sich auch die Bühne in wissenschaftlicher und ästhetischer Beziehung so hoch, daß sie jede Nahestellung an die Gemeinheiten der römischen Histrionen als ganz ungerecht zurückweisen konnte. Zwar bestanden noch längere Zeit hie und da Vorurtheile gegen die Schauspieler, allein sie hatten keinen gesetz-

lichen Grund*). Mit dem höhern Aufschwung der wissenschaftlichen Kräfte der Bühne verlangte diese selbst auch eine höhere Bedeutung, und da durch das innere geistige Leben des Theaters eine künstlerische Darstellung als Haupttendenz und sogar als Nothwendigkeit hervorgetreten war, so trug das Rühmliche eines solchen Strebens wenigstens bei den Unbefangenen und Vorurtheilsfreien schön bereits Achtung und Ansehen auf die Schauspieler über. Als nun endlich diese höhere geistige und künstlerische Stellung der Bühne den Forderungen eines gebildeten Geschmackes zu genügen anfing, ihn ihren Leistungen auch die Aussicht auf wenigstens relatives Wirken für sittliche Volks- und Staatszwecke gegeben ward, und durch dieses Alles sich die Herrscher und Fürsten und selbst die Städte bestimmt fühlten, ständige Theater zu halten, denselben ihren ordentlichen Etat anzuweisen und die Schauspieler zu besolden, so traten jetzt diese Schauspieler in Bezug auf bürgerliche Ehre und Stellung fast in die Verhältnisse der höhern Klasse der römischen Schauspieler ein. Wir sagen f a st, weil diese letztern vor ihren deutschen Kunstgenossen das voraus hatten, daß sie Professoren der Phonascie und des Redevortrages waren, was ihnen jedenfalls noch einen großen Vorzug vor den deutschen dramatischen Künstlern gab.

Durch die nichts weniger als ungünstigen Aussichten auf die gerade berührte Stellung vermehrte sich die Zahl derer, die sich der Schauspielkunst widmeten, bedeutend, und da doch nur eine bestimmte Anzahl jenes Ziel erreichen konnte, so blieben also minder begabte und untaugliche Subjekte ausgeschlossen. Graben konnten nun diese nicht und zu betteln schämten sie sich, und daher formten sie gewöhnlich wieder Gesellschaften unter sich, die größtentheils auf beständige Wanderungen und auf den Besuch wenig bedeutender Orte für ihre Produktionen angewiesen waren. Die an solchen Orten gewöhnlich geringe Empfänglichkeit für an-

---

*) Vergl. Runde's Privatrecht §. 310 u. Danz Handbuch des heutigen Privatrechts Band III. §. 310.

dere, als komische Darstellungen und überhaupt die ganze Verfassung dieses wandernden Theaters gab für die Schauspieler höherer Klasse die Veranlassung den Unterschied zwischen sich und diesen niedern Genossen hervorzuheben, und vorzüglich sie waren es, die für diese Wanderer die Benennung „Komödiant" aufstellten und zugleich einen wegwerfenden Sinn damit verbanden, was bald als Gebrauch eingeführt ward.

Aber diese Geringschätzung verdienen sie gewiß nicht. Denn dadurch, daß sie sich selbst namentlich in unserer Zeit in ihren Stücken auf die dramatischen Schöpfungen der deutschen Dichter angewiesen haben, sind sie in ihrer sittlichen Tendenz auch ganz durch den Werth der Dichtung bestimmt, und wenn daher nicht geläugnet werden kann, daß die Aufgabe des dramatischen Dichters eine moralische und sittliche ist, so kann schon einmal der Darstellung dieser wandernden Schauspieler das nämliche Prädikat nicht entzogen werden. — Dann ist ferner klar, daß es auch in ihrer Bestimmung liegt, den Gedanken des Dichters in sich aufzunehmen, in sich zum lebendigen Bewußtsein zu bringen, und dieses innere Leben durch sinnliche Mittel (Mimik 2c.) zu offenbaren und in den Zuschauer zu verpflanzen, was eigentlich auch der Zweck der dramatischen Kunst ist. Und wenn auch dagegen behauptet werden sollte, die wandernden Bühnen seien sich dieser Kunstzwecke nicht bewußt, so muß einfach die Erfahrung entgegengestellt werden, daß oft ausgezeichnete Fähigkeiten diesen Bühnen angehören, die Alles zu leisten sich bestreben, was die Kunst des Schauspielers erfordert, und die auch Alles leisten würden, wenn die materiellen Mittel ihrer Theater hiezu ausreichten.

Da nun aber diese Beschränkung in den materiellen Mitteln die oben bemerkte sittliche Aufgabe eben so wenig ausschließt, als die aus dieser Dürftigkeit hervorgehende Nothwendigkeit, oft unbefähigte Individuen als Schauspieler verwenden zu müssen, die Forderung der künstlerischen Darstellung bei den Produktionen der wandernden Theater aufhebt, so stellt sich heraus, daß nur die niedrigen Außenverhältnisse in unserer Zeit der Grund davon sein

können, wenn man dem Stande der wandernden Schauspielertruppen in der Benennung „Komödiantenleben" einen niedrigen und wegwerfenden Sinn beimischt.

Daß dieser Grund unzureichend und diese Begriffsverbindung ungerecht ist, wird wohl einleuchten.

Daß übrigens die Stellung der besoldeten (städtischen und Hofschauspieler) ungleich höher und ehrenvoller ist, wurde bereits erklärt und wird hier auch nicht im mindesten bestritten.

Da uns aber die Bildung von Nationalschauspielern zum Zwecke liegt, so gehen wir nach diesen kurzen Vorausschickungen unmittelbar auf unsern Gegenstand über.

Der Beruf des Schauspielers ist ehrenvoller und seine Bestimmung höher, als man sie gewöhnlich annimmt; der Schauspieler ist eigentlich die zweite Hälfte des dramatischen Dichters.

Kunst ist die Offenbarung des innern vollständigen Gedankenbildes durch äußere sinnliche Formen, um hiedurch in der Objektivität (in dem Zuschauer, Zuhörer) das gleiche Gedankenbild und also auch das mit ihm verbundene innere Leben zu schaffen, und es ist daher von selbst klar, daß für das zur Aufführung bestimmte Drama diese Offenbarung und die damit verwebte Tendenz nur durch die Darstellung des Schauspielers erreicht wird. In diesem Sinne nun ergänzen sich der dramatische Dichter und der Schauspieler.

Demohngeachtet kann indessen weder dem Schauspiel, noch der dramatischen Dichtung durch diese Nothwendigkeit ihrer Verbindung der Name und die Bezeichnung einer selbstständigen Kunst streitig gemacht werden. Denn der dramatische Dichter erfüllt die volle Aufgabe seiner Kunst, weil er durch die sinnlichen Formen des Sprachausdrucks die Gedankenbilder und das innere Leben dem Schauspieler offenbart, dieser hingegen ist Künstler darin, daß er sich die Gedanken des Dichters zuerst zum innern Leben machen, und dieses dann in der obenbemerkten Tendenz darstellen muß. Je vollkommner natürlich das Bild und die Offenbarungsformen sind, desto höher steht die Kunstschöpfung.

Durch diese Verbindung und Gleichhaltung des Schauspielers mit dem dramatischen Dichter ist es natürlich, daß bei der Entstehung eines Nationaldramas der Schauspieler auf den nämlichen Standpunkt der nationalen Anerkennung und Ehre gelangen würde, auf dem der Nationalschauspieldichter stünde.

Was weiter unten über die wissenschaftliche Bildung des Schauspielers gesprochen wird, mag seine Stellung genauer bestimmen.

Daß aber die hohe und ehrenvolle Aufgabe wie an den Dichter so auch an den Nationalschauspieler größere Forderungen macht, als das bisherige Drama und seine Darstellung es gethan, ist wohl leicht zu ermessen. Der Schauspieler ist in seinem Wirken ganz auf seine Persönlichkeit angewiesen und beschränkt, und wenn daher in allen Geschäftszweigen des Staats- und öffentlichen Dienstes die persönliche sittliche Achtung des Bediensteten als wesentlich zum Gedeihen der Dienstobliegenheiten erforderlich ist, so muß für den Zweck des Nationalschauspiels die sittliche Würde des darstellenden Künstlers die unerläßlichste Bedingung sein.

Denn nur durch eine strenge moralische Haltung kann der Schauspieler das Publikum überzeugen, daß die sittliche Aufgabe der Bühne in ihm selbst zum lebendigen Bewußtsein geworden ist, und diese Ueberzeugung wird auch die Empfänglichkeit und die Theilnahme des Publikums stärken und festigen, und also zur Erreichung der vorgesteckten Zwecke wesentlich beitragen.

Wenn nun schon dadurch die Stellung des Schauspielers an sich nur gewinnen kann, so wird auch die gegenseitige Achtung der mimischen Künstler unter sich durch diese sittliche Würde nur gefördert und gekräftigt, und dieses selbst wieder wird dem ganzen Stande vor der Außenwelt jene sittliche Würdigung und Ehre geben, ohne die nie ein gedeihliches Wirken denkbar ist.

Und aus diesen Ursachen muß der Staat, die Kunst und die Rücksicht auf die Ehre und Wirksamkeit des eigenen Standes an den Nationalschauspieler die unerläßliche Forderung einer strengen Moralität stellen.

Neben diesem Postulat liegt schon in der Natur seiner Auf-

gabe für den darstellenden Künstler das Bedürfniß einer für seine Zwecke möglichst gründlichen geistigen Ausbildung, und um diese nach Maßgabe der wissenschaftlichen Anforderungen der National-Bühne zu erlangen, muß er:

1) Anatomie und Physiologie,

2) Anthropologie, Psychologie und Pathognomik,

3) Geschichte und zwar allgemeine Weltgeschichte, allgemeine deutsche Geschichte und spezielle vaterländische Geschichte, und für die Darstellungen der Komödie noch besonders den gegenwärtigen sittlichen Zustand seines Vaterlandes gründlich studiren, ferner

4) deutsche Sprache, deutsche Poetik, Dramaturgie und Aesthetik der dramatischen Wissenschaften, und

5) allgemeine Aesthetik genau und richtig erlernen, und

6) Mimik und Ausdruckslehre, als die Uebergänge von den obigen Grundwissenschaften zu dem Praktischen der Schauspielkunst studiren, und endlich

7) praktische Uebungen in Deklamation und Mimik damit verbinden, zu welchen Gegenständen auch noch

8) Musik und Gesang für die Zeit der Anwendung dieser Künste nothwendig erscheint.

Es braucht wohl nicht weiter erörtert zu werden, wozu die Erlernung dieser Wissenschaften nothwendig ist. Wenig Nachdenken über die bei einer Darstellung wirkenden Kräfte genügt, ihre Nothwendigkeit darzulegen. Vor allen soll dadurch eine gründliche wissenschaftliche Bildung des Schauspielers bezweckt werden, daß dieser bei guter oder auch nur einiger Anlage für die Schauspielkunst seine Charaktere genau auffassen, treu und wahr darstellen und überhaupt sich seiner Kunstleistung in ihren wissenschaftlichen Grundsätzen bewußt sein kann.

Man hat zwar von jeher gesagt, ein richtiges Gefühl leite den Schauspieler und die angeborne Gabe gebe ihm mehr, als trockene Wissenschaft, allein wir glauben, daß diese Ansicht keinesweges richtig ist. Denn wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß Anlage und Fähigkeit die Grundlagen des Schauspielers sind,

und daß dieser es um so weiter in seiner Kunst bringt, je mehr er mit jenen Eigenschaften begabt ist, so darf die obenbemerkte wissenschaftliche Ausbildung darum nicht fehlen, und sie gerade ist es, die ihn zur Ehre des wahren Künstlers befördert.

Denn das sogenannte Naturspiel (Naturalisten) führt doch immer wieder auf die persönlichen Ansichten, Meinungen und Auffassungsweisen der Darstellenden zurück. Nun sollen wir aber bei einer Vorstellung nicht sehen, wie dieser oder jener Schauspieler sich zeigen würde, wenn er in der dramatisch gegebenen Situation z. B. Herzog Ernst oder Herzog Albrecht wäre, sondern wir sollen eben nur sehen, wie Herzog Ernst oder Herzog Albrecht wirklich war und diese Anforderung nach treuer Darstellung wird um so mächtiger, je näher in einem Nationalschauspiel die darzustellenden Charaktere uns stehen.

Da nun aber die obenbemerkten Wissenschaften für ihre Anwendung auf der Bühne eine eigene Lehrweise erfordern, so fragt es sich billig, wer denn dieselben zu lehren und vorzutragen hat? Wohl Niemand sonst als die Direktoren und überhaupt die Theaterbeamten und zwar dieses aus mehrfachen Rücksichten.

Es ist nicht zu läugnen, daß bisher zu wenig strengwissenschaftliche und ästhetische Bildung als positive Grundforderung für die Stellung der Theaterdirektoren sich kund gab, als daß für diese Stellung tiefe Scientivität und Aesthetik als innere nothwendige Bedingung hätte vorausgesetzt werden müssen. Die nächste Folge hievon aber war, daß die Erscheinungen und die Richtung des geistigen Lebens der Bühne mehr mit den subjektiven Ansichten, den äußern Verhältnissen und selbst oft mit den Launen der Theatervorstände in Verbindung gebracht wurden, als man in ihnen eine Bestimmung durch wissenschaftliche und ästhetische Grundsätze hätte finden wollen. Und das Schlimme dabei war noch, daß sich diese Ansicht auch den Schauspielern mittheilte, und hier eben mit der Annahme bloßer persönlicher Beweggründe in den Handlungen der Theaterdirektoren jene Künstlerüberschätzun-

gen und individuellen Geltendmachungen hervorrief, die oft so störend in die besseren Tendenzen der Bühne eingreifen.

Wenn nun schon hiedurch der wissenschaftliche und ästhetische Werth und die Bedeutung unserer Bühne nichts weniger als gewinnen konnte, so versteht sich von selbst, daß die Stellung der Direktoren und Theaterbeamten noch weniger geeignete Geltung erlangte.

Durch die obenbemerkte Aufgabe der wissenschaftlichen Lehrvorträge giebt sich von selbst die Nothwendigkeit entsprechender geistiger Bildung für die Stellung der Beamten, und so wird auch die wissenschaftliche Ehre nicht ausbleiben. Und da ferner durch jene Vorträge auch gegeben wird, daß das ganze geistige Bühnenleben nach der Forderung der wissenschaftlichen und ästhetischen Grundsätze sich gestaltet und regelt, so müssen dann auch jene persönlichen Geltendmachungen der Schauspieler wegfallen, da augenscheinlich nur die entsprechende Kunstbildung keineswegs aber mehr persönliche Rücksichten gelten können.

Ein weiterer Beweggrund für die Lehrvorträge der Theaterbeamten liegt in den finanziellen Vortheilen für die Bühne selbst. Denn durch die öffentlichen Vorträge ist Jedem, der Talent und Fähigkeit und die übrigen erforderlichen Eigenschaften besitzt, Gelegenheit gegeben, sich zum Schauspieler auszubilden, und daß die hohe Aufgabe des Nationalschauspieles, die für diese Kunst nöthige Bildung und endlich die durch all dieses begründete Achtung des Schauspielerstandes und vielleicht auch materielles Interesse Vieles der Schauspielkunst zuwenden wird, ist leicht vorauszusehen. Dadurch wird einerseits eine geeignete Auswahl, andererseits auch Ermäßigung in den Besoldungen ermöglicht. —

Was nun die obigen Wissenschaften und ihre Docenten anbelangt, so sind überhaupt zwei Fälle denkbar. Entweder sie werden von den Theaterbeamten, oder von andern Professoren vorgetragen.

Die Erstern haben bereits ihre regelmäßige Besoldung, sind also nicht gerade auf die Honorare ihrer Vorlesungen angewiesen,

Doch aber kann es, zumal in unsern Zeiten, jedem thätigen erwerbsamen Beamten nur höchst angenehm sein, wenn er Gelegenheit erhält, auf eine so ehrenvolle Weise seine Besoldung zu verbessern.

Wenn daher Jedem während der Dauer seines Lehramtes eine jährliche Zulage von 300 — 400 fl. gegeben wird, und in ähnlicher Weise, wie an den Universitäten, die unvermöglichen Zuhörer zwar ganz kostenfrei die Lehrvorträge besuchen, die vermöglichen jedoch zur Zahlung eines verhältnißmäßigen Honorars für den Vortrag obiger wissenschaftlicher Fächer verpflichtet sind, und diese Beträge ebenfalls noch den Docenten zugetheilt werden, so ist es augenfällig, daß jeder thätige Beamte sich angelegentlich um eine solche Lehrstelle bewerben wird. Was aber durch diese Zuschüsse der Theaterkasse entgeht, wird durch obige Ermäßigung der Besoldungen der Schauspieler gewiß vielfach wieder ersetzt.

Weniger vortheilhaft aber würde es sein, wenn eigene Professoren für diese Lehrfächer angestellt würden. Denn da diesen eine standesgemäße Besoldung ausgeworfen werden müßte so ist klar, daß für Jeden derselben ein jährlicher Gehaltsbetrag von 300 – 400 fl, die wir oben als Remunerationsquote bezeichneten, bei weitem nicht zureichend wäre. Ferner würde auch die Kasse mit Pensionszahlungen belastet, wie aus dem Wesen der vorbesprochenen standesmäßigen Besoldung ohnehin klar ist.

Dieses fiele nun ebenfalls bei den Lehrvorträgen der Beamten weg, da für sie das Lehrfach rein nur den Charakter einer Funktion hätte, und darin natürlich kein Anspruch an eine Pension läge.

Es dürfte aber auch noch das gegen obige Professoren sprechen, daß sie einmal eine zu hohe wissenschaftliche Stellung einnähmen, als daß ihnen nicht, wenigstens in der öffentlichen Meinung, eine bedeutende Stimme bei Fragen des innern und äußern Lebens der Bühne selbst gegeben würde, was manchen Conflickt zwischen ihnen und der Theaterverwaltung, zwischen Theorie und Praxis herbeiführen würde.

Doch, um uns kurz zu fassen, bemerken wir nur weiter, daß die Uebernahme obiger Lehrvorträge durch die Theaterbeamten auch noch sehr Vieles beiträgt, in wissenschaftlichen und ästhetischen Fragen des Nationaldramas der Theaterdirektion eine entscheidende Autorität zu verschaffen.

Man könnte übrigens gegen diese Ausdehnung des Wirkungskreises der Theaterbeamten einwenden,

1) daß diese die erforderlichen Kenntnisse nicht besitzen,

2) daß ihre Anzahl zu klein für eine geeignete Uebernahme dieser neuen Geschäfte ist, und daß

3) die vielen Amtsobliegenheiten ihnen die nöthige Zeit für diese Vorträge und die dazu nöthigen Vorbereitungen nicht freilassen. Doch schwinden diese Einwürfe bei einiger Beleuchtung von selbst.

Wenn man bedenkt, welche geistigen Kräfte zu der gediegenen Beurtheilung eines dramatischen Stückes nöthig sind, wenn man ferner überlegt, welche Kenntnisse ein vollkommenes Urtheil über die Bühnendarstellung voraussetzt, so läßt sich von selbst einsehen, daß jene wissenschaftliche Bildung keinem der mit der ästhetischen Bühnenleitung Betrauten fehlen soll und fehlen darf. Das ist wohl Jedem klar. Also ist dieser Einwurf beseitigt.

Auch die zweite Einwendung bezüglich der kleinen Anzahl der Beamten hat keinen Grund. Denn zur Erleichterung der Lehrvorträge einerseits und zur gründlichern Auffassung von Seite der Eleven müßte ohnehin eine stufenweise Eintheilung der wissenschaftlichen Vorträge in der Art stattfinden, daß in vier oder mindestens drei Jahren die gesammte Doktrin mit den praktischen Uebungen vollendet wäre, und der Kandidat nun zur Darstellung minderer Rollen zugelassen und verwendet werden könnte. Da nun die von uns oben gegebenen Erfordernisse der Gesammtbildung eines Schauspielers mit Einschluß der praktischen Uebungen sechszehn Lehrgegenstände umfassen, so träfen nach der Studienzeit von vier Jahren auf ein Jahr vier Gegenstände, und folglich auf ein Semester zwei und da ferner jeder dieser Lehrgegen-

stände bei einer zweckmäßigen Behandlung eben nicht schwer in einem Semester beendigt würde, so stellt sich heraus, daß täglich zwei Stunden hinreichten, in vier Jahren die ganze Doktrin zu vollenden.

Wenn nun begreiflicherweise die Mühe eines solchen zweistündigen Lehrvortrages neben den täglichen Amtsgeschäften eben nicht zu anstrengend für einen Beamten sein mag, so wird sie es noch weniger, wenn sich bei einem Theater zwei mit den erforderlichen Kenntnissen ausgerüstete Männer finden. Für diesen Fall kommt auf Jeden derselben des Tages nur eine Stunde Lehrvortrag. Wenn nun aber auch mit dem Eintritt neuer Eleven diese Zahl in den nächsten Jahren wächst, so verliert sich das Anstrengende dieses Zuwachses doch darin, daß für diese das bereits im vorigen Jahre Docirte nur mehr wiederholt zu werden braucht, und nach Umfluß von vier Jahren, also mit Vollendung des erforderlichen Studiums werden sich gewiß auch unter den begabtesten Schauspielern wieder fähige Köpfe finden, die im Stande sind, nach einer eigenen kurzen Vorbereitung wenigstens einen Gegenstand zum Vortrag zu übernehmen, um so gegen geringe Remuneration den bisherigen Docenten ihre Mühe zu erleichtern.

An die Aehnlichkeit dieser Schauspieler mit den römischen Schauspielern der höhern Klasse brauchen wir nicht zu erinnern.

Es ist also augenscheinlich, daß auch die geringe Zahl der Theaterbeamten keine gründliche Einwendung gegen die Ausdehnung ihres Wirkungskreises gibt.

Denn wer die wissenschaftliche und ästhetische Aufgabe der Bühne kennt und wer im Stande sein will, das innere dramatische Leben und die äußere Darstellung gehörig und vollkommen zu beurtheilen, der muß doch, um sein Urtheil wissenschaftlich begründen und feststellen zu können, obige Kenntnisse besitzen. Daß aber auf jeder der bedeutendern Bühnen Deutschlands nicht Einer oder Zwei von den mit der geistigen und Kunstleitung des Thea-

ters betrauten Beamten diese erforderliche Bildung besitzen, kann nicht angenommen, vielweniger behauptet werden.

Auch der dritte Einwurf bezüglich zu vieler Amtsgeschäfte kann sich nicht feststellen. Wir führen nur die Erfahrung an. Ministerialräthe und Regierungsräthe, die gewiß viele und bedeutende Amtsobliegenheiten haben, endlich gerade die berühmtesten Aerzte, die natürlich auch die ausgebreitetste Praxis haben, und so noch viele gelehrte Beamte geben neben ihren Amtsverrichtungen oft zwei oder drei Stunden des Tages Vorlesungen an den Hochschulen.

So kann auch in der Einwendung einer Hinderung durch zu viele Amtsgeschäfte kein Grund für die Nichtausdehnung des Wirkungskreises der Theaterbeamten liegen.

Man könnte nun hier auch billig die Frage aufstellen, wie es denn mit dem Unterrichte der Frauenzimmer gehalten werden müsse, da wir einmal an die weibliche Darstellung gewöhnt sind, und es doch gegen unsre Begriffe von Anständigkeit ist, Frauenzimmern und noch dazu von dem Alter, das die Bühne fordert, Anatomie und Physiologie vorzutragen.

Allein wir bemerken dagegen, daß es fast zu allen Zeiten noch Frauenzimmer gab, die sich der Malerei widmeten, und darin auch Vorzügliches leisteten. Und doch setzt eine kunstgemäße Behandlung der Malerei die Kenntniß dieser wissenschaftlichen Gegenstände voraus. Dazu noch, daß diese Frauenzimmer gewöhnlich den höhern und gebildetern Ständen angehörten.

Da übrigens die Theaterdarstellungen mit den sinnlichen Geschlechtsfunktionen nichts zu thun haben, so ist klar, daß die dießfallsigen Vorträge über Anatomie und Physiologie ohnehin eine solche Haltung bekommen, daß sie selbst der reinsten Unschuld nicht anstößig sein können.

Ein anderes Bedenken gegen die Fähigkeit der Frauenzimmer für Erlernung der wissenschaftlichen Gegenstände, braucht in unserer Zeit, wo so viele geistvolle Frauenzimmer ihr Geschlecht durch glänzende Geistesprodukte gegen jenen Einwurf vertheidigten, wohl keiner weitern Widerlegung.

Gut wird es übrigens sein, wenn bald sich Schauspielerinnen so weit bilden, daß sie selbst so, wie wir oben von den Schauspielern sagten, Lehrvorträge für den weiblichen Theil übernehmen können.

Ferner erachten wir noch zweckmäßig, daß

1) am Schlusse eines jeden Semesters Prüfungen aus den einzelnen Lehrfächern abgehalten werden,

2) daß am Schlusse eines Jahres von einer dem schon in seiner nationalen und wissenschaftlichen Beziehung wichtigen Gegenstande angeeigneten Kommission, gebildet aus den diesen Zweigen der Wissenschaft verwandten Universitätsprofessoren veranstaltet, und in ihrer Gegenwart eine die Lehrgegenstände des Jahres umfassende Prüfung unter den Eleven abgehalten und deren Ergebnisse zu höherm Bedacht gebracht werden. Auf diese Weise tritt dann diese Anstalt mehr aus ihrem Privatcharakter heraus, und nähert sich auch in ihren äußern Erscheinungen den staatsdienstlichen Normen.

Nun auch etwas Weniges über die Theater-Richter.

Wir wissen, daß zu Athen solche Richter für das Trauer- und Lustspiel waren, und auch in Rom bestanden sie (Suet. in vita Terent. §. 2).

Je mehr nun unser Nationaldrama in das Nationalleben eingreift, desto nothwendiger werden diese Theaterrichter sein.

Ihre Aufgabe ist, die Religion, den Staat und die politische Stellung desselben in ihren Prinzipien zu vertreten und die dichterische Auffassung mit den religiösen, politischen und Staats-Interessen zu versöhnen. — Darin liegt ein hoher Beruf und gewiß viel Takt und viele wissenschaftliche Bildung wird erfordert, einerseits das Drama in seiner großen Bedeutung für den Aufschwung des nationalen Lebens nicht zu verkümmern, anderseits auch die zu üppigen Auswüchse einzuschränken.

So schwierig nun aber diese Stellung ist, so muß doch eben in der Ehre einer solchen Auszeichnung für Jeden ein mächtiger Antrieb liegen, so heilige Interessen zu vertreten, und wenn auch hiezu nur erprobte Fähigkeiten berufen werden können, so werden diese so gut sich finden, als Athen Männer hatte, die dieser Aufgabe gewachsen waren.

Da aber eine genauere Bestimmung dieses Wirkungskreises lediglich Sache der Regierungen ist, so lassen wir es bei obigen Grundzügen.

Es braucht hier wohl auch kaum bemerkt zu werden, daß der ästhetische und reinwissenschaftliche Theil den Theaterdirektionen bleibt, und daß sohin die Darstellbarkeit eines Nationaldramas

von dem unter Vorsitz des Theaterdirektors durch die Theaterrichter und Theaterbeamten gefaßten Collegialbeschlusse abhängt.

Diese Theaterrichter (die beiden erstbemerkten Berathungen verwendeter Theaterbeamten natürlich nicht mitbegriffen) könnten vielleicht aus den Professoren der einschlägigen Lehrfächer einer Universität oder aus andern hiezu geeigenschafteten Staatsdienern gewählt werden, und etwa zwei oder dreimal in einem Monat, je nach Bedürfniß die geeigneten Arbeiten und Sitzungen vornehmen, wofür ihnen eine jährliche Remuneration abgegeben werden könnte. —

Nun noch etwas über die finanziellen Mittel des National-Theaters.

Die Zeit, die schöne Zeit der Choragen ist für die finanzielle Lage der Bühnen längst verschwunden. Sie sind jetzt meist auf beschränkte und oft höchst ungewisse Einnahmen angewiesen. Dazu die Anforderungen unserer Zeit und ihres sonderbaren Geschmackes, die Ausstattungen unserer Dramen, die Täuschungsapparate, die keinen gesunden Sinn täuschen, oft schon vor der Aufführung Tausende kosten und manchmal eine Viertelstunde nach der ersten Aufführung nicht mehr 10 fl. wahren Inventarwerth haben, ferner die kostspieligen Maschinen u. A. Es läßt sich leicht erklären, daß die meisten Direktionen mit Geldverlegenheiten zu kämpfen haben.

Alle diese großen Kosten fallen mit dem Auftreten des Chors und mit der Behandlung des Nationaldramas nach unsern gegebenen Grundsätzen weg. Denn da der Chor die Bühne nicht verläßt, so finden auch diese Verwandlungen nicht statt, und da die Sujets alle der vaterländischen Geschichte entnommen sind, so bildet z. B. in der Tragödie ein Pallast im ächten deutschen Styl erbaut, nach vielen Jahren noch ein Inventarstück von bedeutendem Werth, da ein solches Gebäude, wenn es einmal den Baustyl seiner Zeit gehörig repräsentirt, bei jedesmaliger Darstellung jener Zeit wieder verwendet werden kann und soll. So ist es auch mit den Kostümen. Die Farben und Wappen der Adelichen und der Städte, die Rüstungen, Kleidungen u. A. bleiben einmal angeschafft, immer im Werthe.

Auch das Theaterpersonal wird sich vermindern. Denn da die Veränderungen und ihre Umständlichkeiten sich aufheben, weren auch viele Subjekte entbehrlich.

Über ein bei weitem größerer Zuwachs fließt der Theaterkasse durch die oben angeregte Ausbildung der Schauspieler. Dadurch daß der Zugang zu jenen Doktrinen Jedem geöffnet ist, der Talent und eine entsprechende Körperbildung hat, kann es nicht fehlen, daß nicht schon, um andere Beweggründe hier zu übergehen, bei dem Mangel an Aussichten in unserer Zeit Viele eine Sicherung der Zukunft in der Heranbildung für das Theater suchen. Bis jetzt waren die eigentlichen Bühnenkünstler sehr selten und sind es noch. Das ist am wenigsten ihnen unbekannt. -- So groß nun ihre Seltenheit ist, so groß setzen sie den Preis ihrer Leistungen an. Dazu kommt noch, daß selten eine Aussicht gegeben ist, einen bedeutenden Künstler durch einen andern in Bälde ersetzen zu können, und so wird bei diesen Fragen im eigentlichen Sinne die Direktion von dem Schauspieler dirigirt.

All dieses fiele für die Zukunft weg. Große Talente und Fähigkeiten gedeihen zu jeder Zeit, und da ihnen durch obenbesagte Einrichtung Gelegenheit gegeben wird, sich auszubilden, so kann jedes Jahr mindestens einen Schauspieler hervorbringen, der den bisherigen größten Künstler zu ersetzen im Stande ist. Das ist wichtig für die finanzielle Lage der Bühne. Denn jetzt bestimmt die Direktion, wie viel sie Gehalt giebt, und an den Künstlern wird es sein, sich darum zu bewerben. Daß jedoch dieser Gehalt nicht unbedeutend sein darf, erfordert schon die vielbesprochene hohe Stellung des Nationalschauspielers.

Was aber doch dem Künstler hiedurch an seinem jetzigen Gelde entgeht, das ersetzt ihm einerseits die Ehre seiner Stellung, die ihm gewiß die Achtung eines der ersten Staatsdiener gewinnt; dann aber auch der Umstand, daß sein Erwerb nicht prekär ist und mit den Jahren verloren geht, sondern daß er bei seiner wissenschaftlichen Bildung in allen Rollen, also in spätern Lebensjahren auch zu denen der Greise verwendet werden kann. Für eine durch Unglück oder Alter herbeigeführte gänzliche Untauglichkeit wird das Theater Mittel genug haben, ordentliche Pensionen zu ertheilen. Wir werden unten eine Vermehrung der bisherigen Pensions-Geld-Mittel besprechen.

Es möchte sich wohl hier die Befürchtung äußern, daß die Schauspieler, wenn sie ihre Ausbildung erhalten, sich anderswohin begeben, um dort höhere Besoldung zu erhalten. — Allein diese Furcht hat keinen Grund. Eine einfache Uebersicht der vorgezeig-

ten Lehrgegenstände wird zu Genüge darlegen, daß die Bildung des Schauspielers auf nationale Zwecke gerichtet ist. Dieses giebt die Forderung einer genauen Kenntniß der vaterländischen Geschichte. Daraus geht hervor, daß auch in allen Lehrfächern der Typus des Nationalcharakters vorzüglich ins Auge gefaßt werden muß, so daß, wenn z. B. ein bayerischer Schauspieler nach Preußen ging, er einen großen Theil seiner erworbenen Wissenschaften aufgeben, und dort sich erst wieder für die Zwecke des dramatischen Nationallebens vorbereiten müßte. Dieses ist wohl so leicht nicht. Auch wird die Ehre, im Vaterlande zu dienen und hier seinen Mitbewerbern vorgezogen zu werden, mächtigen Einfluß auf den Fleiß und das Streben der Bessern üben.

Nach diesem sind es nur noch ein paar Vorschläge, die uns hier beschäftigen können. Der erste bezweckt die Gründung eines von der Direktion ausgehenden Theater-Journals, einer Theater-Zeitung.

Ihr Zweck ist die Besprechung aller Erscheinungen im Gebiete der Theatralik, dann Geschichte des Theaters und Verbreitung über alle in ihm und ihm nahe liegenden Wissenschaften, so daß diese Zeitschrift eine Encyclopädie der ganzen Theatralik bilden würde. Die Erübrigungen hievon müßten den Theaterpensionen zugetheilt werden.

Der zweite von diesen Vorschlägen hat eine glänzendere Seite. — Nach den vorbemerkten Einrichtungen müßte in der Theaterverwaltung bedeutend erübrigt werden.

Diese Erübrigungen dienten einmal dazu, die Honorare der Theaterdichter stark zu erhöhen, dann aber auch, das nach dem Ausspruch einer besondern Commission in einem Zeitraum von drei oder fünf oder zehn Jahren gelieferte beste Theaterstück in einer Weise und mit einer Feierlichkeit zu krönen, wie dieses zu Olympia geschah. Auch könnten noch mehrere Preise für minder gute Schauspiele bei dieser feierlichen Gelegenheit ausgetheilt werden.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Druck von Sturm und Koppe in Leipzig.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rauchenegger, Benno

Das Theater in seiner wissenschaftlichen und nationalen Bedeutung und Behandlung

Leipzig 1845

L.eleg.g. 325 m

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574477-2